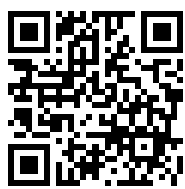
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

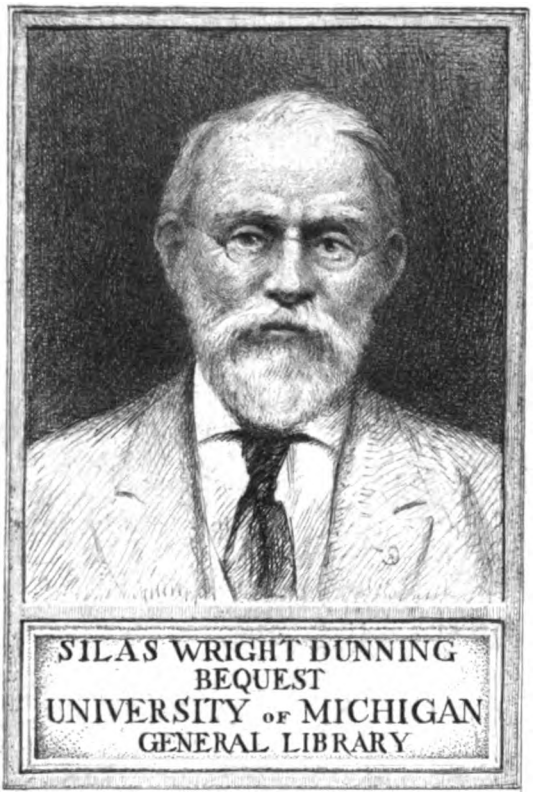
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ateneo Veneto

Ateneo veneto

Digitized by Google



SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

Digitized by Google

AS
221
.A86

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ATENEO VENETO

RIVISTA MENSILE

DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

DIRETTA DA

A. S. DE KIRIAKI E L. GAMBARI

VENEZIA
STAB. TIPO-LIT. SUCCESSORE M. FONTANA
1894

Digitized by Google

Digitized by Google

Dimming
nardiccelli
6-4-40
40891

RIME INEDITE

DI

MALATESTA DE' MALATESTI

(1370-1429)

Trassi queste rime dal Cod. Bol. Univ. 2574, di bella mano e di facile lettura, scritto, parmi, nella seconda metà del secolo XV. Contiene il Petrarca, molte rime del Saviozzo e ben *sessantacinque* componimenti attribuiti al Malatesta. Per la descrizione del codice rimando al mio studio: *I codici Trombelli della Bibl. Univ. di Bologna*, inserito nel *Propugnatore*, N. S. Vol. VI, fasc. 6°, pagg. 227-296.

Raccolsi in questo fascicoletto le sole rime che a mia notizia sono inedite, seguendo, quasi scrupolosamente, la lezione del codice, e distaccandomene solo allora che la lezione mi parve errata. Nelle note diedi anche ragione di alcune varianti, ma solo delle principali. Dirò poi che soppressi l'*h* nei gruppi *cho*, *cha* e ove, massime nelle iniziali, non avesse valore fonetico; la consonante *x* mutai sempre in *s* e *ss*; ridussi a misura i versi, sciolsi i nessi e misi di mio tutta la punteggiatura.

Raccolsi le sole rime inedite, e non mi servii d'altro codice che del Bol. Univ. 2574 per non sciupare il lavoro che altri ha annunciato, (1) lasciando a lui l'onore di dare l'edizione critica di questo geniale rimatore; la mia stampa ha, almeno per me, due scopi: 1° Dimostrare al Scipioni che le Rime Malatestiane possono essere presentate in una lezione

(1) Il prof. *G. Scipione Scipioni*, che dalla edizione malatestiana, che egli dice aver già pronta, estrasse e pubblicò *XII sonetti di M. de' M. il senatore*, Ancona, Morelli, 1887

Digitized by Google

assai migliore di quella da lui data, sebbene egli dica d' avere consultato e d' essersi servito del nostro codice; 2.° Raccogliere materiale a stampa per lo studio sul *Petrarchesimo nel secolo XIV e XV*, che una volta o l' altra bisogna pur fare.

Alle Rime inedite del Malatesta faccio seguire un indice alfabetico di tutte le rime a lui attribuite dalle stampe, massime quelle edite dal Vanzolini, le quali, perchè stampate in foglio volante, o in edizioni di pochissimi esemplari, sono difficilissime a trovarsi nelle nostre Biblioteche. Quasi tutte però si trovano nell' ottima Biblioteca Comunale di Bologna, ove entrarono, credo, coi preziosi spogli dell' avv. Bilancioni, ora noti agli studiosi per il diligente indice di essi pubblicato dai Dottori Carlo e Lodovico Frati. Alla raccoltina di rime inedite del signore di Pesaro faccio precedere la descrizione bibliografica di tutte le stampe a me note e ricordate dall'ottima bibliografia dello Zambrini, rimandando il *Saggio critico sulle rime di Malatesta de' Malatesti* a quando pubblicherò lo studio sul *Petrarchismo nel secolo XIV e XV*, al quale attendo da qualche tempo, e pel quale ho già raccolto molto materiale, derivandolo, principalmente dal Codice Isoldiano, (Cod. Univ. Bol. 1739), di cui diedi per primo la tavola nel *Propugnatore*. (Vol, XX, pag. 205 e segg.)

Questa che pubblico è la più ampia raccolta delle rime malatestiane, e, mi si perdoni questa superbia, è altresì la più importante. Qualche altra rima, *edita in foglio volante e perciò irreperibile agli studiosi* pubblicherò nelle note bibliografiche, che stanno in fondo al fascicoletto che raccomando vivamente al lettore. Sarà una mia idea: ma io credo che fino a quando non siano note le rime dei principali rimatori del quattrocento, uno studio sulle tendenze artistiche di quel secolo, così, fin ad ora, poco studiato, non si possa fare: lavorare, come ha fatto il Flamini, sul materiale inedito, lo confesso, mi sembra molto, ma molto pericoloso.

ERNESTO LAMMA

Digitized by Google

A. BIBLIOGRAFIA
DELLE STAMPE DI RIME MALATESTIANE (1)

1. *Capitolo della Schola della Madonna Santa Maria della Misericordia in la città di Pesaro;* ivi, per Baldassarre de Francesco Chartularo. 1531. — Ha il capitolo: *Imperatrice somma, alta reina.*
2. Crescimbeni, *Commentari della Volgar Poesia*, Vol. III, lib. II, Roma 1711. A pag. 134 è edito, col nome di M. de' Malatesti il son. *Fin che 'l spirto gentil soavemente;* e a p. 170, col nome di Battista da Montefeltro, la canz. *Funesta patria et execrabil plebe.*
3. *Canzone inedita di M. de' M. signore di Pesaro, nato nel 1370, morto nel 1429.* Pesaro, Nobili, 1857. Ed. Vanzolini. *Regina bella dal cui ventre pio.*
4. (Nozze Donzelli-Vaccaj) Cap. *Imperatrice somma alta reina.* Fu tratto dal Vanzolini dal cod. Vat. 3212, c. 131 ove è intitolato così: *Capitolo del detto signor Malatesta e laude della V. M. dove dice le sette allegrezze ed altre cose.* Pesaro Nobili, 1857. (Cfr. la stampa 1°).
5. *Canzone di M. de' M. signore di Pesaro, ora per la prima volta pubblicata,* per cura ed annotazioni di G(iuliano) V(anzolini), Pesaro 1857. *Però ch' io veggio in te surger bellezza.*
6. (Nozze Cavalieri-Bertoli, Pesaro, Nobili, 1857) *Come discaccia la stagione acerba.* Son. (In foglio volante).
7. *A Gaetano Bertoli ..... la prima volta che entrava all' altare di Dio.* XXIV settembre MDCCCLVII. *Vessillo glorioso e trionfante.* (In foglio volante) G. Vanzolini, editore.
8. (Nozze Badia-Belluzzi) *Sonetto inedito di M. de' M. signore di Pesaro in lode della sua donna.* Pesaro, Nobili, 1858. *Quell'or che forma il ricco diadema.* Son.

(1) In questa bibliografia non tengo conto delle *stanze*, in numero di *dieci* che si leggono nella *Parte prima delle stanze di diversi illustri poeti raccolti da M. Lodovico Dolce*, Venezia, appresso il Gioliti MDLXXXI, perchè attribuite, senza nessuna precisa indicazione, a un *messer Malatesta da Rimini.*

Digitized by Google

9. *Canzone di M. de' M. ridotta a buona lezione dal Prof. Giuliano Vanzolini*, (Estratto dall' *Eccitamento.*) Canz. Funesta patria et esecrabil plebe. (Cfr. la stampa n. 2).
10. (Nozze Vaccai-Fazio) *Sonetti inediti di M. de' M.* Pesaro, Nobili, 1860. Com. *Invittissimo Re, Cesar novello*; *Ausonia mia in cui di Dio l' uccello; Tu hai ridotto Cesar valoroso.*
11. (Ad Alessandro di Bach Barone dell' impero austriaco... otto sonetti inediti di M. de' M. GAETANO AGNELLI DE' MELERBI, *offre, intitola.* S. d. n. a. ma Narni, 1860). Contiene i seguenti sonetti: *Se voi sete quei due; La morte della mia; Io non credea che tua labbia; Non fu mai donna; Cosi s'accende; Ahi, quanto piace; Messer Domizio.* Anche questa edizione fu curata dal Vanzolini.
12. *Tre sonetti di Battista da Montefeltro e due di M. de' M. a cura del* Prof. Giuliano Vanzolini (Estratto dall'*Eccitamento* 1858) Contiene i sonetti *Non so chi sei che con tanto furore S' tu inganni il padre tuo, ingrata persona.*
13. *Sonetti di M. de' Malatesta, per cura di* Giuliano Vanzolini, Bologna, 1859. (Estratto dall' *Eccitamento*) Contiene: *Far non si puo per un uom; Com' aquila che per...; L'alma m'infiamma; Se le famose to tempie; Tu mi scongiuri; Quell'or che forma; Come discaccia.* (Bologna, 1858).
14. (Nozze De-Rolland-Ferri, Pesaro, Nobili, 1864) Capitolo inedito di *M. de' M.: Glorioso signore in cui reluce.* (Fu tratto dal cod. Vat. 3212, a pag 124).
15. Son. di M. de' M. signor di Pesaro, tratto da un codice della Olivieriana di S. BETTI, in *Giornale Arcad.* Vol. 104, pag. 116 e segg. *Il tempio il quale è nostro; Morta è la santa donna; Qual caso, qual giudicio; O vaga e dolce luce.*
16. *Giornale Arcadico*, Vol. CLX, 1859. Simile alla stampa n. 12. della quale riproduce tutte le rime.
17. *Giornale Arcadico,* Vol. CLXVI. 1860. Riproduce le rime della stampa 10.
18. *Catalogo dei mss. italiani... che si conservano nella Bibl. Bodleiana di Oxford*, per ALESSANDRO MORTARA, Oxford, 1864, pag. 267. Son.: *Mort' e la santa donna che tenea.*
19. *Rime di Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, ordinate da G. CARDUCCI Firenze, Barbera, 1864. A pag. 423 il son.: *Fin che 'l spirto gentil soavemente,* già edito dal Crescimbeni.

Digitized by Google

20. (Nozze Reiner Campostrini) *XII sonetti di Malatesta de' Malatesti il senatore,* Ancona, Morelli, 1887, a cura di G. S. Scipioni. Contiene i sonetti: *Invictissimo Re; Dove solea star; Piaccatti o bon Yesu; Infinita virtù; Tu hai ridotto; Questa caduca; Si come il peregrin; Come tu sei gentil; Non fu mai donna; O infelice invidia; Quale Hector fu giammai; Io t'ho già udito dir.* Questa stampa la quale, come dice l'editore, è un estratto dalla edizione critica malatestiana, dovrebbe essere la più importante, è invece delle più infelici, e solo per la assoluta insufficenza di essa ci decidemmo a raccogliere le rime inedite malatestiane del Cod. 2574 dell'Univ. Bol. in questo volumetto.

21. Charles Yriarte, *Un condottiere au XV siècle, Rimini études sur les lettres e les arts à la cour de Malatesta.* Paris, J. Rothschild Editeur, 1882. A pag. 393 è riprodotto il son.: *Io confesso a te padre i miei peccati* ma riprodotto in una lezione poco felice.

22. (Nozze Picciola-Vaccai) *Due sonetti di Malatesti de' Malatesti da Pesaro,* a cura di Ettore Viterbo, Pesaro, 1891. V'è pubblicato il son: *Il tempo il qual è nostro,* già edito dal Betti e l'altro: *Io son pur giunto carco alla vecchiezza.* che noi ripubblichiamo, perchè in una lezione un po' differente.

B. RIME INEDITE
di MALATESTA DE' MALATESTI
(COD. BOL. UNIV. 2574)

I.

S'alla giovine età che già molti anni
guidato m-à con impeto e furore,
con un desio che vien dagli occhi al core
facendomi soffrir de molti affanni,
sbrigar mi credo e dai soi falsi inganni,
per che mirando nel mondano errore
veggio che d-ogni età gente si more,
chi ne va in pace e chi ne va con danni;

Digitized by Google

non ci val arme, non ci val prodezza,
elmo, corazza, usbergo spezza e rompe,
nè a Re nè a imperator val sua ricchezza
Però gli è tempo da lassar le pompe,
e mirar fiso la scriptura sancta,
per salir poi dove osanna si canta.

II.

Posto che peregrino al giogo altero
passeggi alpestri colli, ispidi monti,
profonde, oscure valli; orribil ponti,
alti sassi, dumoso calle e fero,
un roboante speco, un bosco nero,
torridi fiumi e risonanti fonti,
per faggi o abeti al ciel presso che gionti,
barbara gente, uso e costume austero;
per Eolo foribondo che talora
volar fa i marmi d'una in altra serra,
per densa nebbia ed abruta pendice,
non è che sempre a ogni punto ed ora
io non ricordi e pianga quella terra
dove lassai la mia santa fenice.

III.

Egli è ben paziente, umile e degno
il Creator del celo e della terra;
ahi, quante volte il peccator, quand'erra,
aspetta che 'l si penta e torni al segno!
Creata l'alma che è potenza e ingegno,
fusa da Dio nel vaso ove la serra,
e l'uomo fatto, gli occhi chiude e serra,
ingrato e' fassi di tal grazia indegno.
Così seguendo io troppo giovinezza,
cinque anni e mesi m-à permesso egroto
con la quale infin qui vivo et attempo,
perchè io mi penta e vinca la durezza
ed io pur pertinace ignaro e voto
però procura cessar a bon tempo.

Digitized by Google

IV.

Diletto a Dio, apostol vero e santo,
io vengo a visitar t(u)o templo degno
prima ch' io giunga a quel terribil segno
che l' alma solve dal tenace manto,
con ferma fede che dinanzi a tanto
giudice sia mio scudo e mio sostegno
orando Quel che pende al sacro legno
per liberarne da lo antico pianto.
Che non ricordi i miei gravi peccati
nè de' miei patri, nè prenda vendetta
de li miei vizii e de la mia vanezza.
Ecco, in peccato mia carne è concetta,
e cor contrito ed umile non sprezza
e li tuoi preghi a lui sempre fien grati.

V.

Misera, triste, povera e pupilla
orfana, chè tu sei d'ogni ben priva,
sventurata città, dov'è l'oliva
che non aveva par da Gande a-Scilla?
Ov'è la luce viva, ov'è l'ancilla
la qual discese da la fiamma diva?
ai, inabbissata terra, ogni uom ti schiva,
poi che spogliata sei di tal favilla.
Oscurato s'è Febo a la partita.
di tanta dea, e Trivia e l'altre stelle
di tenebrosa veste son coperte.
Piangon le pietre e l'aria è scolorita;
per l'-universo globo, ahi, genti felle
come andar la lassaste, o vulgo inerte?

VI.

Il sole, l'oro lucido isplendente,
la neve pura candida e sincera
le rose e i fior cangianti in primavera,
corallo, grana ed astro rilucente;

Digitized by Google

ebano antico e corno di serpente.
due maggior lumi de l'ottava spera
cristallo eletto o al tanay saschiera (??)
ebure fine e perle d' oriente,
adornan questa donna di salute
dal ciel discesa per sì lunga via,
a nostro esempio in quest' ultima etade.
Omai pensi chi vuol che pena sia
la mia, seguendo questa e le virtude
essendo tutte in lei, fuorchè pietade.

VII.

O terra altera, o abitanti egregi,
o fortunato stagno o aer leto,
che circondi il bel viso onesto e queto
per cui convien che tante carte fregi,
e s' egli avvien benchè fora' altri spregi
ch' ei non m' assaglia ancor l'ultimo fleto,
io ti prometto che fra 'l casto ceto
t' eternerò di più sublimi regi.

Che sola eletta dal superno ramo
fosti a discender giù nel piccol tondo
per dimostrar sua potenza indivisa.
Però se spesso di vederti bramo,
non ti meravigliar, chè quì nel mondo
nei tuoi begli occhi sol s' imparadisa.

VIII.

S'io fallì mai contra del tuo bel viso
ch-i' possa diventar pasto di fera;
s-io fallì mai contra tua fronte altera
che da crudi latroni io sia conquiso,
S'io fallì mai contra 'l tuo dolce riso
che io in gran fuochi mi trasmuti in cera;
s'-io fallì mai contra tua luce vera
che in mille parti io sia franto e diviso.
S-io fallì contra tua voglia onesta,
mi possa trovar gnudo infra la ghiaccia,
o in mar senza nocchier in gran tempesta.

Digitized by Google

S-io falli mai contra la tua pia faccia,
ch' io meni la mia vita aspra e molesta
o 'l cel con una folgor mi desfaccia.

IX.

Poi che è morta colei per cui sperava,
acquistar fama al mondo gloria e onore,
per l' influenza sancta che 'l vapore
de gli occhi suoi lucenti ai miei spirava.
O perversa fortuna, ahi, morte prava
che non riguardi senno over valore,
che la tua falce ha metuto nel fiore
pianta ch' a tutto 'l mondo onor prestava.
Che debbo far se non il tristo petto
batter sovente ed in sospir e pianto
menar mia vita insino al dipartire?
Anzi 'l contrario, ma in virtù e diletto
onesto seguir dietro a l' orme sante
acciò ch' in cel con lei possa fruire.

X.

Or potess' io pur ben contare in rima
vostre bellezze e le virtù eccellenti,
o pur potess' io dirvi le mie stente
affanni, angoscie e pianti senza stima.
Ma voi sete fuggita in altro clima
per non vedere e odir mie pene ardenti,
aymè che la mia vita aspra e dolente
orbata è de la sua luce sublima.
I capei biondi 'nanellati e tersi
gli occhi sereni e l' amorose ciglia
pascean di dolce spen l' alma degiuna.
Or son lunge da lor per mille miglia,
questo m' ài fatto tu, crudel fortuna,
a ciò che sempre mai lagrime versi.

XI.

Domine, exaudi orationem meam,
per quella eterna generatione

Digitized by Google

che fai del Verbo ed alla processione
che da te e da lui fa 'l spirto santo:
abscide a servo voluntatem ream,
che mi sperona tanto
che vecchio in doglie e pianto
ridutto sono in gran confusione:
abbi pietà di mia vil condicione;
tu mi formasti di limo e di terra
sottratto per Adam dagli alti onori,
trâmi di tanta guerra;
misericordia chiedi de' miei errori
o Re de' Re, o Signor de' signori.
Domine exaudi orationem meam,
per quella carità che 'l tuo figliuolo
mandar ti mosse da l'eccelso polo
nel ventre de la vergine gloriosa;
abscide a servo voluntatem ream,
chè vita viziosa
oscura e tenebrosa
ho seguito con fraude inganni e dolo;
non mi sforzai giammai levarmi a volo
anzi, co' piè piombati al centro ruo.
Sana, Signor, la mia crudel ferita;
tu sai ch' io son pur tuo,
fontana di pietade, ora m'-aita
principio, fine, duce, archimandrita.
Domine exaudi orationem meam,
per l'abitar palese che 'l tuo nato
fece con noi cotanto umiliato,
ch' essendo Dio prese forma di servo.
Abscide a servo voluntatem ream,
che con duro et acervo
animo e sì protervo
seguita sempre avvolto nel peccato
nel ceto voluttuoso et imbrattato:
sol la tua grazia può qui sublevarmi;
che soccorse al ladrone et a Maria,
inchinati a salvarmi,

Digitized by Google

molta è più tua bontà che mia follia
termine, vita. veritate e via.
Domine exaudi orationem meam,
per quella morte che confitto al legno
le mani e i piedi a noi promise regno
e 'l lato aperto manante acqua e sangue;
Abscide a servo voluntatem ream:
venenosa com' angue,
la ragion trista langue
senza consiglio aiuto ovver sostegno,
di giorno in giorno a passo a passo vegno
deteriorando mia vita e costume;
l'alma, mal consueta, al ben s' arretra,
se tu non me dai lume
a trarme da la nube oscura e tetra
splendor, imago, eccelsa angular petra.
Domine, exaudi orationem meam,
per lo resurger fece de la fossa
el terzo giorno per sua propria possa
apparendo ai discenti e a Magdalena;
abscide a servo voluntatem ream,
che per forza mi mena
in tormenti ed in pena
a la vita bestial dal ben rimossa.
Tutti i miei membri, nervi, polpe et ossa
per lo frequente errar corre a ruina;
provedi, Salvator; nanzi la morte,
a quest' alma meschina;
falla salir per grazia a la tua corte
o sommo bene, padre eterno e forte.
Domine exaudi orationem meam,
Per l'-ascender che 'l fece in celo intero
al destro lato tuo, Dio vivo e vero,
(i) discipuli cernenti e ammirando,
abscide a servo voluntatem ream,
che nè come nè quando
per lo mondo vagando
abbia trovato mai il destro sentiero
ogni mia cura ed ogni mio pensiero

Digitized by Google

ho sempre posto in dilecti carnali:
a questi tanti mali
fasto et ambizion mi grava il fronte
provvedi col liquor de la tua fonte,
alpina et ò pastor semita o monte.
Domine exaudi orationem meam,
per lo spirito santo che mandasti
insieme con Gesù, quando illustrasti
il cor de' tuoi discepoli e fedeli.
Abscide a servo voluntatem ream,
chè questi mortal veli
a-la mente non celi
e-'l lume tuo ch' al mondo annunziasti
che l'universo tutto illuminasti
parlarono i dator (i) (*dottori?*) di varie lingue,
predicando a li ebrei e a l' altra gente.
O mia speranza, estingue
con l' acqua santa le mie piaghe ardente,
profeta, porta, sole onnipotente.
Domine exaudi orationem meam,
per la sentenza orrenda che fia, quando
il tuo figliuolo verrà giudicando
il seme umano in la sua maestate.
Abscide a servo voluntatem ream,
che gli occhi d' umor made
del timor che m' invade
le mie dire peccata esaminando.
Quando la tromba chiamerà, sonando:
surgete, morti, venite al giudizio,
aimè, Signor possente e reverendo,
guardami dal supplizio,
Padre, Figlio e Spirto un Dio stupendo.
terribile, ammirabile e tremendo.
Dinanzi al tribunal del Sommo Sire
canzon, fatta con lacrime e dolore,
ingegnati salire:
pulsa, cerca, domanda al Creatore
grazia, mercè e pietà del tuo fattore.

Digitized by Google

XII.

Quanto ingrato tu sei, car mio signore,
inver di me, cervatto tuo ronzino;
non par che ti ricordi il gran cammino,
quanto affanno io portai, pena e labore!
Tu non commetteresti tale errore,
ma cosí va, chè ben nero è il latino:
chè nullo amore e sia quanto vol fino
dura, se 'l frutto non serva l' amore.
Non ho speso io il tempo in te servire?
Presi la doglia sotto tua persona
nè prima mai tu mi vedesti stanco.
Forte, feroce, e sempre pien d' ardire
andava, e sopra gli altri ebbi corona
or mo' come livrer tirato ho il fianco.
Ma questo offizio anco
de la carretta io faccio volentiere
per portar del letame al tuo verziere.
Or fuss' io pur sì stanco, (franco?)
ch' io ti potessi ben salvo portare,
chè vera fedeltà non può mancare.
Ma son venuto manco
per tempo e doglia, pur in ogni sorte
voglio servir te sol fin a-la morte.

XIII.

La stampa che mi stampa in mezzo al core
l' imagine bellissima e gentile,
move la mente per lo car monile
per viva forza a seguitare amore.
Io lo conosco ben sì alter signore
che sdegna ogni atto scellerato e vile
et inalza la vita, e-'l senno e'-il stile,
per terminare a valoroso onore.
Però se-'l primo obbietto mi conserva
il grato lume che sì dolce porse
al foco l' esca ch' arde et arder vole,
Converrà pur, chè l' alma fatta serva

Digitized by Google

acquisti grazie da quel vivo sole
a cui servir sì fedelmente corse.

XIV.

Or fuss'io stato, cruda donna, un sasso
quando io te vidi prima al sacro tempio,
o fussi stato un tigre acerbo et empio
quando di te infiammai, misero e lasso!
Io non sarei d'ogni baldanza casso,
di pene e di sospiri al vulgo esempio;
chè di lamenti e stride il mondo rempio
nè muto senza pianto un piccol passo!
Tu me sei vita morte e morte vita,
saresti grata a sventurato amante
senza consiglio, spen, conforto e aita.
Ben fu infelice l'ora, quando infante
al mondo apparsi e 'l loco dov'io giacqui
e la stella crudel sotto cui nacqui.

XV.

Chi segue amor carnal come ho fatto io
gli vene in odio la propria salute;
gli vene in odio l'operar virtute
gli vene in odio ogni mesto disio.
Gli viene in odio ogni acto sancto e pio
il cel(o) le stelle grandi e le minute,
tutte le cose perfette e compiute
e pon sè stesso e 'l prossimo in oblio.
Pargli il ben male e pace gli par guerra,
tenebre il sole e 'l pianto gli par riso
e 'l fuoco ghiaccio e timido l' uomo forte.
Pargli salire in alto e cade a terra,
il spirto corpo, inferno il paradiso,
la vita fele e zucaro la morte.

XVI.

Io son pur giunto carco a la vecchiezza
de peccati dolor pene et affanni,
che 'l mondo traditor coi falsi inganni
m'hà privato di lume e d'allegrezza,

Digitized by Google

O sciagurato me, che in tal lunghezza
ho consumato i giorni, i mesi e gli anni,
nè mai ho posto ai miei gravosi danni
fren di virtù che dà somma ricchezza.
Oimè che tarde omai penso ritrarmi!
La mala usanza m'-à sì tratto al fondo
che gran fatica fia poter levarmi.
Or sai ben, signor mio, che dal profondo
del core io traggo i lagrimosi carmi
e sa' il bisogno e 'l mondo da salvarmi.

XVII.

Monarca sommo de Yesù vicaro,
papa, stupor del mondo eccelso tanto,
pontefice supremo, padre santo,
che traî chi vuol di branche a-l-'adversaro,
io corro a te col cor stricto et amaro,
misero peccator con doglia e pianto,
chè me ricevi sotto il sacro manto
e che a li affanni miei prendi riparo.
Cristo morì per noi sul sacro legno;
movate la pietà di tanto dono
che pur pensando abbissa l'intelletto.
E perchè so' dal capo a' piedi infetto
porgi la man benigna e con lo segno
di santa croce donami perdono.

XVIII.

Dove por si doveva d-or carona,
oggi fu posta a te di spini acuti
e 'l lato aperto e con pungenti aguti,
confitta al legno tua santa persona.
Levato in alto tua voce risona
alla dione(?) i suoi falli hai remettuti;
e dopo li flage(ll)i, guanciate e sputi,
l'-acerba morte tua vita ci dona.
Tanta umiltà pensar mi presta audacia
come tu, vero Dio, te sia concesso
per noi in preda a gente d'ira piena

Digitized by Google

Quanto stupore a specular la grazia
ch- abbissa l'-alma nel profondo eccesso,
che-'l servo pecchi, e'-l sir porti la pena!

XIX.

O graziosa effigie in cui mi specchio,
e sol di quel piacer cibo la mente,
forma celeste; viso relucente,
ch'-arte o natura mai fece il parecchio,
Con tutte le mie forze io m'apparecchio
ad esaltar la tua fama eccellente,
fra le propinque e le remote gente
con eroico stil pesato e vecchio.
Invoco adunque tu mi facci degno,
e 'l mio intelletto a tanta opera surge,
che non porria, se da te non procede.
Troppo eccede l'impresa al basso ingegno,
ma a-l' alta fantasia m'accende et urge
la tua benigna grazia e la mia fede.

XX.

Io ben conosco, amor, che tu mi fai
tener sciolto, leggero et insensato,
chè m-ài con laccio tal preso e legato
che giorno e notte io grido e traggo guai.
S' tu mi constringi e sforzi tu te 'l sai,
che 'l cor di Salamone hai violato;
David(e) conducesti a tal peccato;
dunque, dal colpo tuo, chi campò mai?
O voi che avete invidia al mio dolore,
non detraete tanto al mio tormento,
ben dovreste saper che forza ha amore!
Librate se le perle oro et argento
son debita cagion(e) di tanto ardore,
poi potete scoprir vostro talento.

XXI.

Se quelle dolci rime ove fondai
già mille volte i miei sospiri acerbi
aiutasi la lingua i polsi e-i nerbi
come già fece in altre opere assai,

Digitized by Google

io piangerei i miei dolenti guai
con tanta melodia, termini e verbi
che volgerebbe i tigri aspri e superbi
a pietate non vista o udita mai.
Ma come fan li amici non sinceri,
che volge il dorso al tempo fortunato,
over come chi scorgie un guato sogno,
che svegliato relinque i car pensieri;
così voi, rime false e disleale,
m' abbandonate nel maggior bisogno.

XXII.

Quella fenice che cangiando clima
per longa strada all'-occidente varca,
permutando la piuma ond'-era carca
in aureo vello, ricco ultr' ogni stima,
la cresta che portava alta e sublima
di natural corona il capo incarca,
tanto leggiadra, ch' ogni lingua parca
farebbe in designar prosa nè rima.
Nel sen d'-Italia ad abitar s-è volta:
cose inaudite, instabil e stupende
che per Arabia un tal sito rinova.
Felici gli occhi che sol una volta
mirar la ponno e chi di sue facende
di magnanimo cor fa degna prova.

XXIII.

Io cognosco, Signor, il mio fallire,
per la tua grazia e non per mio sapere;
da me procede 'l perverso volere,
da te la cognoscenza e 'l buon desire.
Tu me formasti Re, Padre, ad-empire
la fede di color volser cadere;
tu mi creasti solo a possedere
te, sommo ben che mai non può mentire.
Io, più malvagio assai che l' angel fello,
redempto fui del tuo sangue beato;
lui fu creato sol da te si bello,

Digitized by Google

ABbCC. I versi segnati colla iniziale *maiuscola corsiva* (*a-a*) indicano la rima latina che ricorre e si ripete in ogni stanza. XII. 9. *spesso.* Avverto poi che questo sonetto resta ancora nel cod. Bol. Univ. 1739. Nell'*Indice delle carte di P. Bilancioni*, pubblicate dai dottori C. e Lud. Frati, si legge che questo sonetto è attribuito a Benedetto Morando e si cita il cod. Bol. Univ. 1739. Ora ciò non è esatto. Anch'io, quando pubblicai la tavola di quel codice, per la quale stampa mi servii d'un estratto dello Zambriui, assegnai questo sonetto al Morando. Ma anche questo è uno dei molti errori che si trovavano nella tavola dello Zambrini, di cui dovetti servirmi per il mio lavoro. Cfr. *Propugnatore*, XX, pag. 228. Invece l'Isoldiano a c. 243 *r.* ha il son.: *Un secretario un conte palatino* colla didascalia: *Sonetto de benedetto Morando contro ser Georgio paxello per lo quale have de....* e il resto è cessato in guisa che la carta è sdrucita. Segue a c. 244 *r.* il son. *Rendi pace per dio al miser lasso*, colla didascalia *Sonetto* in rosso, e di mano più recente (che crederei del Crescimbeni), di *Penitenza.* Segue colla didascalia: *Eiusdem* (?) *sonetto pro eadem causa*, il son.: *Io fo cum tiecho l-ultimo lamento;* e finalmente, colla semplice didascalia: *sonetto,* reca il *S'io fallai mai contra quel tuo bel viso.* Ora, mi pare inesatto dire che il Bol. 1739 attribuisca questo sonetto a Benedetto Morando. Comunque, eccone le principali varianti: 1. *fallai; del tuo;* 2. *possi; fiera;* 3. *falla; toa;* 4. *ladruni;* 5. *fallai*; 6. *chenfra...;* 7. *fallai; fiera;* 8. *chen;* 9. *falla;* 10. *se me possi;* ma il *se* è espunto, 11. *ho in mar*; 12. *fılla; la tua pia fazze;* 14. *el ciel cum un fulgor si me disfazza.* Qualche notizia sul Morandi si legge a pagg. 9-10. *I negromanti novella di Cesare Mappi*, a cura di Olindo Guerrini, Bologna, Zanichelli, 1885.

XIII. 12. *coniura;* corressi *converrà* arbitrariamente, così parendomi esigesse il senso della terzina. XIV. 12. *in fante.* Nota l'ordine delle rime nelle volte: ABA-BCC, contrario all'uso seguito quasi costantemente dal Malatesta: XVI. Nota anche in questo sonetto l'artificiosità delle volte: ABA-BAA. XVII. 11. *intelecto;* 12. *infecto.* XVIII. 6. *alladione;* 7. *flagelli;* 13. *excelso.* XIX. 9. *con heroyco styl pexato et vecchio;* 9. *façci d.* 10. *surgie;* 13. *urgie.* XXI. 1. *o me fondai;* XXII. 7. *trace;* 9. *sententia;* 11. *giusticia.* XXIII. Nota l'ordine delle volte, eccezionale, perchè hanno un verso di più: ABA-BCC-C. Ma forse si potrebbe levare il v. 14°, scrivendo l'ultima terzina così:

Io non udii mai dir più d'un trattato
facesse(r) contro te gli mal dimoni...
La tua pietà, Yesù, non m'abbandoni.

XXIV. 1. *strenge;* 7. *vive.* XXV. 4. *excesi suo;* 5. *ala famata*; 10. *di macro;* 13. *diffeso.*

Digitized by Google

D. INDICE

delle rime pubblicate col nome di MALATESTA DE' MALATESTI

1. *Ahi, quanto piace a chi amicizia cole.* Son. Edito dall'AGNELLI, in: *Otto son. ined. di M. de' M.... ad Alessandro de Bach,* Narni 1860. (Cfr. nella nostra Bibliografia la stampa 11ª).
2. *Com'aquila che per lo immenso acume.* Son. Edito dal VANZOLINI; cfr. la stampa 13ª (1858).
3. *Come discaccia la stagione acerba.* Son. VANZOLINI, per nozze Cavalieri-Bertoli, (Stampa 6ª) e in appendice all'estratto dell'*Eccitamento*: *Sonetti di M. dei M.* 1858).
4. *Come tu sei gentil, beata e bella.* Son. edito dal SCIPIONI, in *XII son. di M. de' M.* La lezione, come avemmo ad avvertire altrove, è qua e là assai guasta.
5. *Così s'accende l' amoroso ardore.* Son. Edito nella ricordata pubblicazioncella di G. AGNELLI DE' MALERBI, Narni, 1860.
6. *Dove solea star il tempio sancto.* Son. Edito nel citato opuscolo del prof. G. S. SCIPIONI (Bibliog. n. 20).
7. *El (Il) tempo il qual è nostro io ho smarrito,* Son. In.: *Giornale Arcadico,* CIV pag. 166: *Sonetti di M. de' M. signor di Pesaro, tratti da un codice della Oliveriana da S. Betti e dal Prof. Viterbo, Bibliog. 22.*
8. *Far non si può per uom maggior sparagno.* Son. In: *Sonett di M. de' M.* Bologna, 1859, Estratto dall' *Eccitamento.*
9. *Fin che 'l spirto gentil soavemente.* Son. Edito dal CRESCIMBENI (Roma, 1711) Vol. III lib. II a pag. 134 e dal CARDUCCI, Rime di Ciro, pag. 423.
10. *Funesta patria et esecrabil plebe.* Canz. Edita dal CRESCIMBENI. III, II, col nome di *Battista da Montefeltro,* e dal VANZOLINI come di M. de' M. nell'*Eccitamento* (Vedi nella nostra bibliog. la stampa 9ª).
11. *Glorioso signore in cui riluce.* Cap. Edito per nozze De Rolland-Ferri nel 1864. (Cfr. la stampa 14ª.)
12. *Imperatrice somma alta reina.* Cap. Edito in: *Capitoli della Schola della Madonna....* Pesaro, 1531, e ristampato di pio

Digitized by Google

(1857) dal VANZOLINI in occasione delle nozze Donzelli-Vaccai. (Stampa 4ª).

13. *Infinita virtù, padre supremo* Son. Edito dal SCIPIONI: in XII *Son. di M. de' M. il senatore.* Ancona, Morelli, 1887. Cfr. la stampa 20ª.
14. *Invittissimo Re, Cesar novello.* Son. pubblicato per ben tre volte: nella edizione del VANZOLINI. (Nozze Vaccai-Fazio, Stampa 10°); poi riprodotto nel *Giornale Arcadico.* Vol. CLXVI (anno 1859); e finalmente nella più volte citata edizione del Scipioni.
15. *Io confesso a te patre i miei peccati.* Son. pubblicato dall' YRIARTE, *Un condottiere del secolo XV*, Parigi, 1889, pagina 393.
16. *Io non credea che tue labia gustasse.* Son. Edito nella stampa dell' Agnelli; nostra Bibliografia n. 11.
17. *Io non credeu mai porger più dito.* Son. Vedi alla rima precedente.
18. *Io t' ho udito dir, signor mio caro.* Son. Edito dal Scipioni.
19. *L'alma m' infiamma sì to rime pregne.* Son. Edito dal Vanzolini. Son. *di M. de' M.* Bologna 1859, estratto dal periodico l' *Eccitamento.* Nostra bibliog. n. 13.
20. *La morte della mia dolce salute.* Son. Edito nella stampa dell' Agnelli.
21. *Messer Domizio, poi ch' Apollo infonde.* Son. Vedi alla rima precedente.
22. *Morta è la sancta donna che tenea.* Son. Edito dal Betti, in *Son. di M. de' M. signore di Pesaro,* (*Giornale Arcadico* Vol. XIV) e dal Mortara, *Cat. dei codici italiani della biblioteca di Oxford*, 1864.
23. *Non fu mai donna tenera a figliuoli.* Son. Edito dall'Agnelli e dal Scipioni
24. *Non so chi sei che con tanto furore.* Son. Edito dal Vanzolini, in: *Tre sonetti di Battista da Montefeltro* etc. Cfr. la stampa 12ª. È anche riprodotto nel *Giornale Arcadico* CLX, 1859.
25. *O infelice invidia o grave soma.* Son. Edito dal Scipioni, *XII son.* ecc. Stampa 20ª.
26. *O vaga dolce anima altera, luce.* Son. Edito dal Betti *Son. di M. de' M., Giornale Arcadico,* Vol. CIV. Cfr. la stampa 15ª.
27. *Però ch' io veggio in te surger bellezza.* Edita dal Vanzolini,

Digitized by Google

Canzone ined. di M. de' M., Pesaro, Nobili, 1857. Cfr. la stampa n. 5.

28. *Piacciati o bon Yesu che omai sia tempo.* Son. Edito nella citata stampa del Scipioni.
29. *Qual Hector fu giammai di te piu degno.* Son. Vedi la rima precedente.
30. *Qual caso, qual inditio o qual fortuna.* Son. Edito del Betti in *Giornale Arcadico.* Vol. CIV. Cfr. la stampa 15ª
31. *Quell'oro che formò il ricchо diadema.* Son. Edito del Vanzolini, per occasione di nozze, (stampa 8ª) riprodotto poi in *Son. di M. de' M.* Bologna 1859. (Estratto dall' *Eccitamento.* Cfr. la stampa 13ª).
32. *Questa caduca e momentanea vita.* Son. Edito dal Scipioni, stampa 20ª.
33. *Regina bella dal cui ventre pio.* Edita dal Vanzolini, in: *Canzone inedita di M. de' M.* Pesaro, Nobili 1887. Stampa 3ª.
34. *Se le famose to tempie mai veste.* Son. Edito del Vanzolini, in *Son. di M. de' M.* Cfr. la stampa 13ª.
35. *Se voi sete quei due che l' orme sancte.* Son. Edito nella stampa dell'Agnelli.
36. *Si come il pellegrin puro e devoto.* Son. Edito dal Scipioni.
37. *S-tu inganni il padre tuo ingrata persona.* Son. Edito in *Tre son. di Battista da Montefeltro*, (stampa 12ª), e riprodotta nel Vol. CLX (1859) del *Giornale Arcadico.*
38. *Tu hai ridotto Cesar vittorioso.* Son. Edito del Vanzolini per nozze Vaccai-Fazio, (stampa 10ª) riprodotto nel *Giornale Arcadico*, Vol. CLX, e nella più volte citata edizioncina del Scipioni.
39. *Tu mi scongiuri, anzi mi sforzi e tiri.* Son. Edito dal Vanzolini nell' *Eccitamento.* Cfr. la stampa 13ª.
40. *Vessillo glorioso e triumphale.* Canz. Edita dal Vanzolini, *A Gaetano Bartoli.... la prima volta che entrava all'altare di Dio.* Cfr. la stampa 7ª.

D. APPENDICI

(Dirò subito la ragione di esse, perchè il lettore possa, se le crede inutili, saltare a piè pari queste poche pagine. Ho raccolto qualche breve illustrazione alle rime Malatestiane edite da altri e da

Digitized by Google

me, per dare su alcuni componimenti qualche notizia che non mi sembrò affatto inutile. C'è qualche appunto storico, bibliografico ed anche qualche appunto critico, ma senza pretesa di far della erudizione a buon mercato o entrare nel campo dell'edizione critica che altri ha promesso e che io mi auguro riesca migliore del saggio dato fuori per le stampe. In queste appendici i numeri romani (I-XXV) mandano alla nostra edizioncina; gli arabi (2-40) alle rime malatestiane edite da altri, per le quali vedi l'*Indice* che precede.)

I. É uno dei sonetti di *riprensione a se stesso*, di cui abbiamo molti esempi nella poesia del Malatesta. La quale è quasi sempre gnomica ed ispirata ad un concetto morale, anche quando, e lo vedremo, il nostro rimatore tratti di argomenti scherzosi, come ai sonetti XII e 18°.

II. Non credo che questo sonetto sia stato scritto per la morte della moglie del M., ma per un *amore di lungi*, (e di ciò sembrano far fede gli ultimi due versi); un amore, forse, incontrato nelle lunghe peregrinazioni del Malatesta, come condottiero militare.

V. Ho già avvertito nelle note alle rime del Malatesta che questo sonetto è dato da un altro codice ad un *Ludovico Cantelli*.

VIII. É uno dei sonetti-scongiuri di cui abbiamo molti esempi nella lirica italiana. Ricorderò, su lo stesso genere, la Canz. del Petrarca: *S'io il dissi mai ch'io venga in odio a quella*, forse ispirata da una lirica di Bertran de Born: *En m'escondisc, domna, que mal non mier; Se 'l pensai mai, che chi il sa pensar pensi* edito da E. Costa in *Gior. Stor.* XVI. 35; *S'io il dissi mai ch'io venga in odio a Dio*, di Giovan Francesco Suardo, nel Ricc. 1154; *Se io il dissi mai che Dio da me divida*, del Saviozzo; e *S'io il dissi mai ch'io sia legato e vinto*, edito dal P. F. Tasso tra le rime di Cino e come inedito e del Petrarca, dal Tomas in *F. P. Aretini carmina ignota*, Monaco, 1859, pag. 100; e il son. di Filippo Barbarigo: *S'io 'l dissi mai scorseggi al cielo un angue*, etc., etc. Il *genere* è comunissimo, ma non si può negare certamente che queste rime facciano parte del ciclo poetico che presenta, più che non si vogliano, patenti tracce del seicentismo anticipato, su cui scrisse magistralmente il D'Ancona.

IX. Forse questo sonetto fu scritto dopo la morte di Elisabetta da Varano, moglie del Malatesta e donna di grandi virtù, che morì giovane nel 1405.

Digitized by Google

X. Crederei che questo sonetto fosse scritto per la medesima donna cui è indizzato l'altro: *Posto che peregrino*, (II) e fosse consacrato ad un *amore di lungi*. Me ne persuadono i versi:

I capei biondi 'nanellati e tersi,
gli occhi sereni e l' amorose ciglia
pascea(n) di dolce spen l' alma degiuna.
Or son lunge da lor le mille miglia... ect.

Il sonetto è bello, e non manca di un certo sentimento che dimostra essere stato scritto sotto l'impressione d'affetti caldi e sentiti. Qua e là si sente anche il Petrarca, ma pochi petrarchisti del quattrocento hanno versi così belli come questi.

XI. Questa è forse una delle ultime rime composte dal Malatesta. In essa torna più insistente l' idea del bisogno che egli aveva di riconciliarsi con Dio: il poeta par che reciti il *vanitas vanitatum* dell' *Ecclesiaste*. Fu scritta senza dubbio dopo la morte di Elisabetta da Varano, quando, ritiratosi dalle Leghe politiche, il Malatesti si dava tutto alla religione, e sentiva sfasciarsi il potere della sua casa sulla signoria di Pesaro, di cui egli fu veramente l' ultimo principe. La canzone è forse tra le cose migliori del nostro rimatore.

XII. Questo è l' altro: *Io t' ho già udito dir, signor ingrato*, sono due interessantissimi sonetti, per ciò che essi sono forse i più antichi versi scherzosi sui *cavalli* che possiamo annoverare nella nostra poesia del quattro e del cinquecento. Ne ha il Pistoia, (*Rime... di A. Cammelli, a cura di S. Ferrari e di A. Cappelli*, pag. 113 e segg.), ne ha il Bellincioni, il Burchiello, il Franco, e giù giù fino al Berni; ma questi del Malatesti diversificano dagli altri in ciò: non sono descrizioni di cavalli malandati, che non si reggono in piedi, pieni, come sono, di acciacchi e di piaghe; i due sonetti del signor pesarese contengono il rimprovero del cavallo al proprio padrone, perchè, avendolo servito a lungo, negletto, si vede ora e trascurato perchè impotente al lavoro. Non è il cavallo, come quel del Pistoia,

che ad ogni scontro ponsi in gienocchione
devotamente e poi bacia la terra;

o come quello di Messer Franchi da Lucca, oppure del Burchiello, che:

guasto avea il dorso e scorticato il ciglio,
ne' fianchi sforazato e collo sdutto
e 'l cul per la vendemmia avea vermiglio;

Digitized by Google

nè è la *mula sbiadata damaschina,* cantata dal Berni, ma bensì il cavallo che si risente per essere trascurato dal padrone, ingrato a lui perchè non lo contracambia del bene che gli ha voluto.

Con ciò non intendo nè di negare che questi sonetti del Malatesta entrino nel ciclo dei sonetti scherzosi, sui *cavalli* e le *rozze*, nè affermare che essi siano la più antica parola su questo argomento. In fondo poi questi sonetti dal loro lato *gnomico* vogliono dimostrare che

> ... null' amore, e sia quanto vol fino,
> dura, se 'l frutto non serva l' amore;

nel loro lato scherzoso dicono che il cavallo, avendo servito finchè poteva il cavaliere, deve essere curato amorevolmente da lui anche quando non sia più buono a nulla. Ora, qualchecosa di simile abbiamo appunto in una delle *Cento Novelle antiche*, e precisamente aella LII del testo curato dal Carrer, Venezia, presso Girolamo Tasso 1844, nella quale parla *d'una campana che si ordinò al tempo di re Giovanni.* In essa novelletta si narra di un cavaliero, che aveva abbandonato un suo destriero *per non darli da mangiare*, essendo esso vecchio e malaticcio. Ora il cavallo giunse alla campana *che chiunque riceveva gran torto sì l'andava a sonare..... acciocchè ragione fosse fatta.* Pel tempo, la corda della campana s'era sciupata e a quella avevano sostituita una vitalba. Il reietto destriero l'*aggiunse con la bocca e tirando la campana sonò.* I giudici, trovato il cavallo e comprendendo di che si trattava, *giudicaro che 'l cavalicre cui egli avea servito da giorane il pascesse da vecchio, e il re lo costrinse sotto gran pena.* — Avvertirò nondimeno che questa novellina si ritrova nelle edizioni che procedono dai testi del Gualteruzzi o del Borghini, ma però manca, se non ho mal cercato, nel *Le novelle antiche dei codd. Panciatichiano Palat. 138 e Laur. Gaddiano 193....* a cura *di Guido Biagi.*

E poichè dicemmo importanti i sonetti del Malatesti sui cavalli ecco anche l' altro, già edito dal prof. Scipioni:

> Io t-ò udito dir, signor ingrato,
> come tu arrivi ad anni cinquantotto,
> che non vedesti mai, nè avesti sotto
> miglior ronzin di me, nè più pregiato.
> Ora consenti ch'-io sia straziato
> da Pietro e da Martino e non fai motto;

Digitized by Google

che le pietre dov(e)rian farte corrotto,
che m-ài mandato a vendere in mercato.
Tu non trovasti in me mai colpa alcuna :
Ma tu sei stato rio, falso e nocente
che mi ligasti a lato un guaragnone,
che mi guastò la gamba col suo dente...
Però tu m'-ài scacciato di stazione....
Ahi, tu sei proprio amico di fortuna.

Se, come si rivela dal secondo verso, quando questo sonetto fu scritto il Malatesti era giunto *ad anni cinquantotto*, fu adunque scritto nell'anno 1428. — Anche nel Cod. VIII. C. 8. della Nazionale di Napoli, a. c. 116 si legge un sonetto caudato sui *cavalli*, che comincia :

De quanto piace a mi questo ronzin
compagno mio che tu sì m'-ài mandato ect.

XVII. Non so a quale *sommo monarca di Yesu vicaro* sia stato diretto questo sonetto. Certamente ad uno dei pontefici del grande Scisma d'Occidente. Ma considerando che il Malatesti ebbe la signoria di Pesaro per opera e per favore di Martino V, di quel *papa Martino*, che, a detta dei ragazzi della ghibellina Firenze, *non valeva un quattrino*, crederei che il *sonetto* fosse diretto a lui.

XXII. Anche questo sonetto lo credo indirizzato a quell'*amore di lungi*, sul quale vedi le brevi note ai sonetti II e X.

XXIII. Ho già detto nelle note come, a mio modo di vedere, si potrebbe correggere questo sonetto che nella ultima terzina va contro la regola schematica. (ABA - CD(D)D.)

XXIV. Questo sonetto è responsivo ; a chi, poi, non so.

2. Così il Vanzolini stampa i versi 5-6 di questo sonetto :

così il tuo ingegno par ch'abbia costume
levarsi in aere l'unico perfetto.

Ma il « *limpico* » del cod. Barberiniano, addirittura non si saprebbe spiegare.

3. Fu edito una sol volta dal Vanzolini, (Cfr. nel nostro indice bibliografico la stampa n. 6), non so di su qual codice. Essendo stato pubblicato una sol volta e in foglio volante, lo ripubblico, seguendo la lezione del cod. Bolognese.

Come discaccia la stagione acerba
el sol scaldando pria la terra in parte

Digitized by Google

e gli purpurei fior cangia e comparte
e-l nudo sol(o) che si riveste d'-erba.
Ogni virgulto e pianta s'-insuperba
augmentando le braccia in varia parte,
et aiutate da natura et arte
consegue 'l vero fin per che si serba.
Così quest'alma donna imperiale
in bellezza onestà senno e pietate
rinnovella gli amanti, accresce e scorgie.
Non in mundan desio, ma celestiale
risecando da l'-oro ogni viltate
santa è la grazia che i begli occhi porgie.

8. Nella prima quartina, questo sonetto ha una reminiscenza dantesca:

Far non si può per uom maggior sparagno
che quando la fortuna volge 'l stato
ardito e lieto in timido e turbato
star, come torre, immobil, fermo e stagno.

Ma non mancano nemmeno gli idiotismi, di che le rime del Malatesti son piene.

7. Questo sonetto nel Laur. Red. 184, (già 151), si dice responsivo all'altro di Battista da Montefeltro: *Se l'età verde e 'l bel tempo fiorito*, che due volte ricorre in quel codice, c. 127 v e c. 185 *r*. Nel Laur. però esso è attribuito a Carlo, non a Malatesta de' Malatesti.

10. Questa canzone è ricordata dall'Ubaldini *Tav. dei Doc. d'amore*, alla voce *abena*, che si riscontra nei versi:

E voi signori, cui fortuna ha dato
in man l'*abene* del paese ameno.

Resta anche nell'Isoldiano, da cui la traemmo, in parte, pubblicandola nel *Propugnatore* (XX, 398-399). Il Crescimbeni al latinismo *abena* sostituì *briglie*, correggendo il testo dell'Isoldiano, ma senza alcuna ragione. Già sappiamo che le rime del Malatesta non sono esenti di latinismi e d'idiotismi. Nelle sole rime da noi pubblicate abbiamo: I. *abruta*; II. *egroto* III.: *solve* IV.; *fleto*: *ceto* VII.; *limo*; *ruo*; *acervo*; *manante*: *cernenti*: *pulsa* XI; *guaregnone*; *labore* XII; *relinque* XXI. — Se la canzone, poi, appar-

Digitized by Google

tenga a Battista da Montefeltro o al Malatesti, se la vedano i futuri editori.

12. Questo capitolo pieno di reminiscenze dantesche, è forse uno dei migliori componimenti del Malatesti. Ha molte reminiscenze dantesche, principalmente colla preghiera di S. Bernardo, *Par.* XXXIII

> Ivi troverai grazia, ivi perdono
> ivi misericordia, ivi pietade
> atto virtuoso, onesto e buono.

Mi duole che la sua lunghezza mi vieti di ripubblicarlo, giacchè lo meriterebbe davvero. In questo capitolo ed in altri versi religiosi il Malatesti si dimostra veramente alto ed ispirato poeta morale, non indegno di stare accanto al Giustiniani, al Belcari e ai migliori *gnomici* del quattrocento.

14. Nel cod. Laur. XLI. 31 ha questa didascalia: *Del magnifico Malatesta signore di Pesaro lo quale in vice d' Italia chiama lo imperator Sigismondo.* Crederei fosse stato scritto nel 1413. Sigismondo respinto dai Veneziani, il cui dominio voleva guastare per vendicarsi di Ladislao, che a Venezia aveva venduto Zara, male accolto da Filippo Maria Visconti, trattenuto quale ostaggio, a Siena, per debiti, impotente a piegare il papa ad accettare le conclusioni del concilio di Basilea e a soggiogare i Veneziani, era forse il più inadatto principe per raccogliere i voti degli italiani, che, come le rane di Esopo, domandavano un re. Sentì forse la voce del Malatesti e di Giovanni da Prato che rispondendo *in vice dello imperador Sigismondo* scriveva:

> Ecco al tuo proclamar venir m' aggiusto
> com pace a darti il sposareccio anello,

ma l'Italia non l' ebbe. Del resto il ritratto che ci lasciò di lui Leonardo Bruni: *nobile, generoso, magnanimo in pace e in guerra*, ma *sempre bisognoso di denaro e perciò costretto a vendere la propria alleanza e protezione*, ci dipinge assai bene quale fosse l' uomo che il Malatesta invocava come *scudo, lancia, esempio e norma.* Ma troppo affaticarono gli ingegni molti poeti, aulici e cortigiani del quattrocento per cercare inutilmente uno *spirto gentile* che reggesse le membra della povera Italia. Cfr. A. D' Ancona. *Il concetto dell'unità politica nella poesia italiana*, in *Studi critici*, Bologna, Zanichelli 1882 e il nostro scritto: *Di alcuni petrar-*

Digitized by Google

chisti del sec. XV, 2. *Le rime politiche del cod. Bol. Univ.* 1739, in *Propugnatore*, XX, fascicolo 6°.

15. Fu edito dall' Yriarte, nel suo piacevolissimo e geniale volume: *Un condottiere au XV siecle*, Parigi, Rotschild 1882, ma come opera di Sigismondo di Pandolfo Malatesta. L' Yriarte dice che la sua stampa fu *tirè des documents inedits de Bilancioni à la biblioteque de la ville de Bologne*. Lo collazionò sui codici Isoldianò, Trombelli e Riccardiano 1118, ma fu stampato con troppe sviste di lettura. Noi lo ristampiamo di sul codice Trombelli, dando in nota anche la variante del Bol. Univ. 1739, per mostrare che l'Yriarte o non ha visto il codice Trombelli, e perciò si è servito degli spogli del Bilancioni, o non l'ha saputo leggere troppo bene:

Io confesso a te, patre, i miei peccati:
e primemamente i toi deci preceptì
io gli-ò più volte adulterati e infecti
cum li miei vitii enormi e scellerati.
I dilecti mortali ho tanto usati,
che se cum gratia pia tu non remetti,
io me vegio cascar negli interdecti
lochi d'-eterno abisso o fra i dannati.
I cinque sentimenti ho tanto prompti
ch' ode, vede, odora, gusta et palpa
ogni voluptuoso o vago obiecto.
Aluma-me signor, ch'-io son qual talpa:
tu spandesti per me per cinque fonti
il pretioso sangue benedetto.

Varianti; 3. *glho*; 4. *brutto et scel*; 5. *i peccati mortali*; 8. *lochi d'-intorno*; 13. *per mi spandesti per quei cinque fonti*.

16. È un sonetto missivo: a cui non sappiamo: forse al Gualdi, forse a Domizio Broccardi, forse ad altro rimatore che viveva nella corte del Malatesta. Lo sapremmo, forse, se avessimo uno studio sulle *Lettere ed arti alla corte di Pesaro*, lavoro utilissimo certo e buona illustrazione e buon contributo per la storia letteraria *municipale* del XV. Lo ripubblichiamo, perche gli studiosi possano più facilmente averlo sott' occhio; noi poi saremmo gratissimi a chi sapesse dirci qualche cosa su questo sonetto:

Io non credea che tua labra gustasse
tanto liquor del fonte d-Elicona;

Digitized by Google

io non credea che tua genial persona
in rime tante rime habundasse.
Ma l-alto amor da cui Virgilio trasse
el dolce stil ch-a tutto il mondo sona
potrebbe esser cagion ch-ancor corona
le tempie tue dignissime adornasse.
Qual cosa fu giamai tanto ribelle
tanto aspra, si cruda e tanto atroce
che non s'-amiche al virtuoso zelo?
Siegue tua sorte, tuo fato e tua stella
e canterai con sì soave voce
che sia propinqua a-l-armonia del celo.

17. Anche questo sonetto è missivo. Pare che tratti d'una questione amorosa, almeno a giudicare dall' ultima terzina:

Io corro a te, però che 'l core afflitto
spera che tu saprai trarlo di doglia,
s' amor ti punge, come già soleva.

18. Su questo sonetto e su un altro di concetto affine, vedi quanto abbiamo notato più sopra alle rime XII.

20. Fu scritto certamente dopo la morte della moglie anzi della sua *dolce salute*. L' intonazione di esso parmi tolta dalla elegia di Catullo: *Quod mihi fortuna casuque oppressus acerbo.*

21. Questo sonetto è indirizzato a un Domizio che il Malatesti proclama, come poeta, superiore a

ciascun che serra l'alpe e le sals' onde.

Ora, grazie ad una diligente *notizia* del prof. Vittorio Rossi, in *Giornale Storico* XIII, pag. 441 e segg., sappiamo che questo *Domizio* fu un Domizio Broccardi, le cui rime rimangono in due codici: il Riccard. 1154, che ha di lui ben sedici sonetti, pubblicati dal prof. G. S. Scipioni in appendice al suo opuscoletto: *Affetti di famiglia nel quattrocento*, in *Preludio*, Ancona, 1881, e il cod. 541 dell' Universitaria di Padova, che del Broccardi contiene ben ventitre sonetti. La maggior parte di queste rime furono dettate in occasione della morte della figlia del poeta, come lo indica chiaramente una nota che si legge in fondo alle rime del Broccardi che stanno nel cod. Padovano: *Finis sonettorum domini domicii bro-*

Digitized by Google

cardi de morte filie sue. Pare che il Malatesti avesse grande opinione di lui, se a lui indirizzava queste due terzine:

Non abscondere il don celeste, infuso
per somma gratia in l'alma tua si degna,
per che sia certo ancor render ragione,
di quel talento che 'l maestro insegna,
duplar qua giù a ciò che non sia excluso
de la divina eterna visione.

22. Crederei che questo sonetto fosse scritto per la morte di Elisabetta da Varano, moglie del Malatesta, che il Litta dice morta nel decembre del 1405, nella giovane età di trent'otto anni. Nel nostro codice il verso 12° è scritto così:

se pur di seguir lei fosser state prive,

con errore evidente. Ma il Mortara, che lo pubblicò di sul codice Oxford. Canonic. 50, stampò questo verso così:

e u' di seguirla fosser state prive.

23. Non so a chi sia stato diretto questo sonetto, nè chi sia quel *fratel mio del* v° 9°. Però nei miei spogli dei codici perugini, ho queste indicazioni: *Son. del signor Carlo Malatesta al sig. M. de P.* (Malatesta di Pandolfo ?) Com: *Tu sei signor mio forte e pur te doli.* Ma non ho altre indicazioni, per verificare se questo sonetto sia responsivo o missivo all'altro del nostro Malatesta, giacchè non ho la copia del sonetto perugino, nè di esso ho il numero. Crederei che fosse il cod. 477, ma un amico, pregato da me di questa ricerca, mi scrive che in questo codice non l'ha saputo trovare.

26. È un sonetto amoroso, non sappiamo a chi diretto, ma assai pregevole per una certa novità d'imagini. E lito dal Betti di su un codice dell'Olivieriana, come avvertimmo nelle nostre note bibliografiche, esso si conserva ancora nel Codice Isoldiano a c. 200 *r*, e segue il son.: *Io confesso a te patre*, il quale ha la didascalia: *Dus Malatesta Ariminensis.* Però questo ha la didascalia di mano più moderna: *Eiusdem ad Isottam*, e questa nota della stessa mano: *questo sonetto mi pare fatto per Isotta da Rimini amata grandissimamente da Sigismondo.* Ma che esso sia di Sigismondo e non di Maletesta de' Malatesti non v'è alcuna prova. La lezione dell'Isoldiano è assai diversa da quella data dal Betti, (è però simile a

Digitized by Google

quella del Bol. Univ. 2574), ed ha anche alcune postille marginali che riportiamo:

O vagha e dolce luce anima altiera,
creatura gentile o viso degno,
o lume caro, angelico e benegno
in cui sola virta mia mente spera,
tu sei di mia salute alta e primiera
anchora, che mantien mio debil legno,
tu sei del viver mio fermo sostegno,
turtura pura, candida e sincera.
Dinanzi a te l'-erbette e i fior s'-inchina
vaghe *d' esser premu* dal dolce pede
e *commosse del tuo* ceruleo manto.
El sol quando si leva la mattina
se vanagloria e poi quando te vede
sconficto e morto se ne va con pianto.

Ha queste note marginali della mano stessa che scrisse la didascalia; al v. 10: *di soggiacere;* 11. *e di baciare il tuo.*

31. È un sonetto in lode della sua donna, nel quale, sebbene si ritrovino troppi accenni alla mitologia (c' entra, oltre che Amore, Perseo, la figlia di Peneo, Orfeo, Anfione, Castore e Polluce), si riscontrano pure bei tratti di buona poesia.

34. Questo sonetto è responsivo a un altro di Roberto de' Rossi, il quale sta nel cod. Magl. VII. 1009 a c. 51 *b*, ed è pubblicato in *Sonetti di ignorati autori tolti da un codice del secolo XIV,* (editi dal Gamba), Venezia 1831. Lo riproduciamo dal codice, non avendo potuto vedere l' opuscolo del Gamba, il quale lo pubblicò senza nome d' autore, ma assegnandolo a incerto rimatore del secolo XIV.

Qualunque fugge Amor, o Malatesta,
fugge delle virtù l' eterno coro,
fugge le muse e il dolce onor sonoro
della fama che ognor vola più presta.
Però fuggire Amor mente modesta
non debbe alcun (*sic*) nè le sue trecce d'oro:
se fugge perchè schifa anche costoro,
più crudelmente Amor punge e molesta.

Digitized by Google

Nè forza val, nè scudo alla sua arme
che disprezza ogni tempre e mai non teme
di non passar colle sue punte il core.
Però, caro signor, se vuo' ascoltarme
seguita Amor con onestà, il cui seme
ti farà glorioso e sempre onore.

Questo Roberto de' Rossi fu ricordato dal Crescimbeni, *Com. d. volgar. Poesia,* vol. IV. lib. 1., Roma 1711, pag. 43: *Ruberto de' Rossi ha rime nella Strozziana,* e dal Quadrio, *Storia e ragione,* Vol. II. pag. 198. Ma certamente l' abate *Francesco Saverio* derivò le notizie del gran custode d' Arcadia, poichè del De Rossi non seppe dirci nulla. Ma il Bandini, *Catal. cod.... bibl. Med. Laur.* V. 138, ricorda che nel Laur. 31 pl. XLI, si legge a c. 29 una *Canzone morale del docto Ser Domenico* (Da Prato) *per lui mandata al famoso uomo e di tutte le arti liberali docto et in greco et in latino Ruberto de' Rossi,* alla quale questi rispose colla canz. per le rime che comincia: *Donne più che 'l belle avvorte e sagge.* Ed è forse dello stesso Roberto de' Rossi l' *Epigramma cuiusdam Ruberti ad dictum Dominicum,* che com.: *Deh sole o luna, deh pianeti o stelle,* che si legge nel Laur. XLI. 40.

36. Anche questo sonetto è diretto a due rimatori, e per giunta petrarchisti:

Voi... che l'orme sante
seguite del dottissimo Petrarca,
che fu del dire in rime almo monarca
come provar si può per opre tante.

Chi fossero, non so; ma questi versi dimostrano però che già nei primissimi anni del quattrocento non erano pochi quelli che seguivano *l' orme sante.... del dottissimo Petrarca.*

36. É responsivo ad un sonetto di Domenico di Pietro Gualdi, (edito dal Zambrini) il quale comincia: *Prendi la penna, omai tingila e scrivi.*

37. È una imitazione, alquanto servile del sonetto petrarchesco: *Movesi 'l vecchiarel canuto e bianco,* non interamente spregevole. Non fu edito che dal Scipioni, ma non crediamo doverlo ristampare, essendo la lezione data dal Scipioni quasi uguale alla lezione del nostro codice. Ma per le varianti si veda il mio studio. *I codici Trombelli etc.* in *Propugnatore,* N. S. VI, fasc. 6°, pag. 289.

Digitized by Google

38. Questo sonetto e l'altro: *Non so chi sei che con tanto furore* fu edito dal Vanzolini nell'*Eccitamento*, in una lettera al *Direttore* che ha tutta l'aria d'un romanzetto. In essa adunque si racconta come qualmente Madonna Battista da Montefeltro divulgò un sonetto allo Spirito Santo, diretto al sig. Malatesta suo suocero, che com. *Clementissimo Spirto, ardente amore*, al qual sonetto rispose la stessa Battista, *riprendendosi di sì alto parlare*. A questo sonetto, divulgatosi, dice il Vanzolini, per tutta Pesaro, rispose il Malatesta stesso, credendolo opera di un contraddittore di Battista, *dicendogli fra altre cose, ch'e' vedea le festuche negli occhi altrui e non la trave ne' propri*. Ma quando poi al Signore di Pesaro fu noto che il censore del sonetto di Battista fu la stessa Battista, *immaginatevi ora voi qual si facesse Malatesta a sì inaspettata novella*. Per farla corta, il Malatesti rispose col sonetto: *S-tu inganni il padre tuo ingrata persona*, al quale rispose finalmente, Battista da Montefeltro con questo sonetto:

Il dolce punger tuo, padre, me sprona
a tinger il papir con ignoranza;
nè di far scusa debita ho possanza
ma l'affetto paterno ardir me dona.
Signor, non creder mai che fosse prona
ad ingannar quel che in saver m'avanza
tutti i mortal, che sempre equo bilanza
e 'l tuo aspetto par ch'altri al ben disponga.
Ma figgendo le mie mortal pupille
nella tua carta che non sofferiva
senza molestia e che 'l mio dir biasmava,
tanto me delettava che tranquille
non eran le mie voglie, s'io impediva
quell'armonia che tal piacer me dava.

40. Poichè questo sonetto fu edito una sol volta e in foglio volante, credo non inutile pubblicarlo diplomaticamente di sul codice Bol. Univ. 2574, che lo reca a c. 153 *r*:

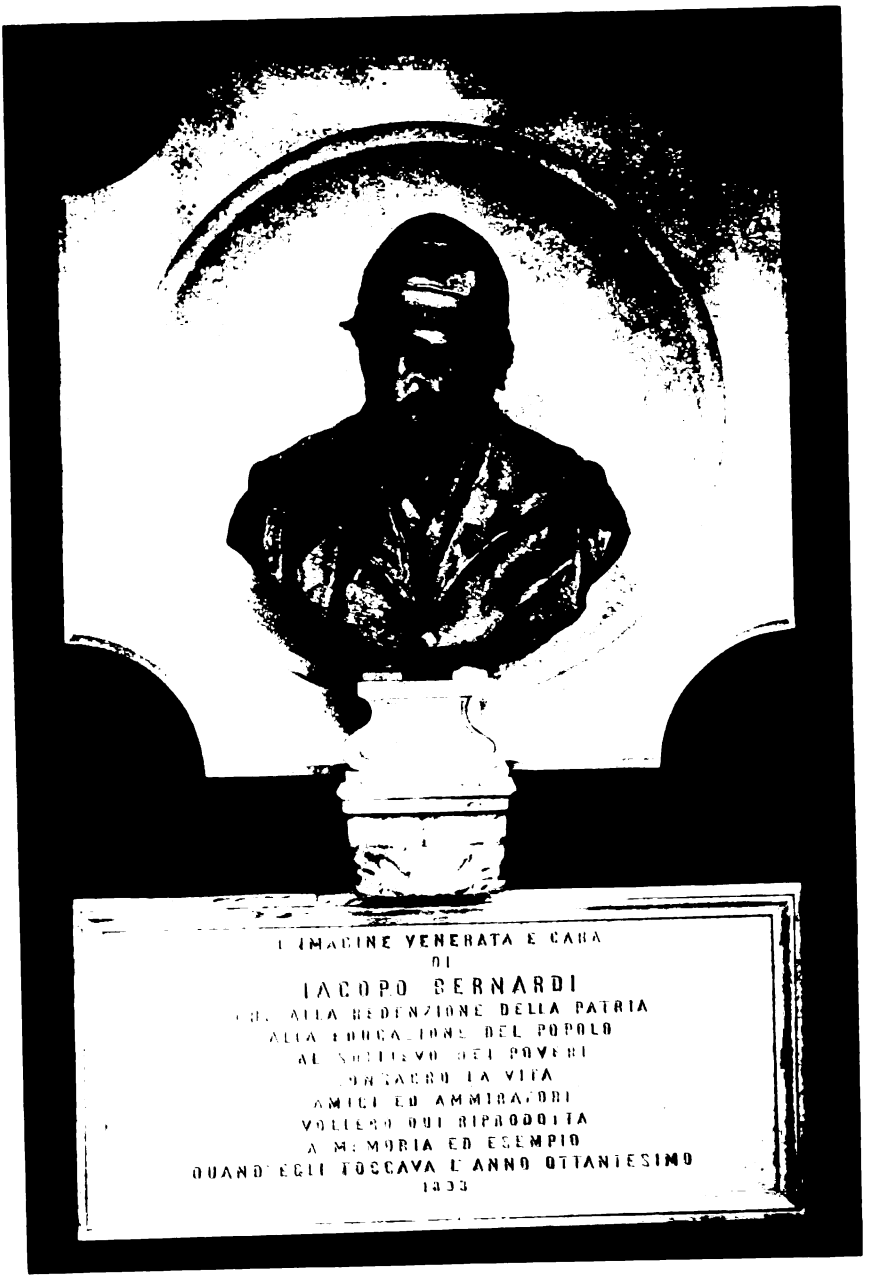
Vessillo glorioso e triumphale
victorioso et honorato segno
pretioso devoto et sacro legno
dove pende colui che tutto vale,

Digitized by Google

sopra te sparse il sangue imperiale
Xpo signore et redemptor benegno,
dio homo facto sopra ogni altro degno
marso dèl loco horribile infernale.
Io me getto di-nanzi a te, stendardo
di Xpian, col corpo nudo in terra
di lacrime bagnando il tristo pecto.
Fammi sì forte fedel et gagliardo
che col nimico mio falso e dispecto
io vinca la crudel et aspra guerra.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

PER UN RICORDO

A

JACOPO BERNARDI

Mentre alcuni cittadini volevano festeggiare l'ottantesimo anno di età del sacerdote, dell'educatore, del patriotta, l'Ateneo pensava ricordare il cinquantesimo anniversario della aggregazione del socio amatissimo.

E si incontrarono nel dolce e caro compito, ispirato dall'affetto verso l'uomo onorando.

I primi costituirono un Comitato numeroso rappresentato dall'avv. cav. De Marchi, dal prof. avv. cav. De Kiriaki e dal cav. avv. Graziano Ravà, il secondo vicepresidente e l'ultimo socio operoso dell'Ateneo.

Nel giorno 17 marzo 1894 il Comitato inaugurava nella sala maggiore dell'Ateneo, un busto, opera egregia dello scultore cav. Benvenuti, e il Corpo accademico presentava a monsignor Bernardi il diploma, lavoro diligente del Morussos.

A ricordo della simpatica solennità si pubblicano ora i brevi discorsi pronunciativi e la epigrafe, che in nome dell'Ateneo. la presidenza di esso presentava all' illustre suo socio.

Digitized by Google

Discorso dell'avv. Graziano Ravà

Nel decorso anno il valentissimo scultore Augusto Benvenuti modellava nella creta le venerande sembianze di Monsignor Jacopo Bernardi; e ciò egli faceva con vero intelletto d'amore, con abilità somma di artista. — Il busto dell'uomo amato e venerato da tutti, veniva esposto in Piazza S. Marco agli sguardi del pubblico, che accorse in folla ad ammirare l'opera artistica, e ravvisare le ben amate sembianze.

Fu un vero plebiscito d'entusiasmo; e da ogni bocca si udiva: *Eccolo; è lui; è Monsignore; egli è vivo; è parlante.* In mezzo a quella folla il nostro egregio amico Giovanni Battista De Marchi ammirava egli pure, e concepiva, con idea felicissima, il progetto, di perpetuare nel bronzo l'immagine di quell'uomo, che destava cotanto affetto, cotanta simpatia, cotanta venerazione nel cuore dei buoni e nel pensiero di ogni Veneziano.

Quel progetto ben presto venne posto ad effetto; poichè costituitosi un Comitato si raccoglieva la somma necessaria per dare al valente scultore l'incarico di far eseguire quel busto nel bronzo: e ciò egli fece nella fonderia del bravo Giovanni Vianello, e lo fece da par suo, con quella cura e con quella diligenza che distinguono sempre le opere del Benvenuti.

E poichè in questo torno di tempo si compievano due lietissimi avvenimenti, cioè la ricorrenza dell'ottantesimo anno di vita del nostro venerando Monsignore, e il cinquantesimo anno da quando in questo illustre Ateneo egli faceva udire la sua efficace e fervida parola su variatissimi argomenti, così il Comitato deliberava di collocarne la immagine appunto in questa Sala, festeggiando in tal modo la duplice ricorrenza ed eternando così la memoria di Chi per la vita intemerata,

Digitized by Google

per virtù elette, per opere egregie, si merita la venerazione dei contemporanei e quella dei posteri.

Ed ecco, o Signori, realizzato il bel progetto: la immagine dell'uomo illustre e buono sorge nelle sale di questo Ateneo che la custodirà pei secoli venturi con quella gelosia e con quel rispetto di chi serba un prezioso e sacro deposito.

Delle splendide doti di mente e di cuore di Monsignore io potrei a lungo parlare, ma le parole veraci che sono scolpite nel marmo sotto la sua mite e sorridente immagine, vi dicono eloquentemente della Sua vita, consacrata alla patria, alla educazione del popolo, a sollievo di ogni miseria; e più ancora di ogni scritto vi dica di lui quel sentimento di veneranda ammirazione che riempie il nostro cuore nell'assistere a questa solennità di affettuoso e indelebile omaggio.

Ma più diffusamente e meglio assai di me parlerà di Jacopo Bernardi chi presiede oggi a questo Ateneo, il quale con grato animo accettò di farsi depositario del Monumento del decano fra i membri di questo nobile Sodalizio.

A nome quindi del Comitato mi onoro di consegnare ed affidare a Voi Ill. Presidente di questo Ateneo il monumento di Jacopo Bernardi, perchè sia serbato alla venerazione ed all'amore dei posteri.

Ed ora chiudo il mio dire con un triplice augurio:

Auguro che l'esempio di Jacopo Bernardi, sacerdote veramente liberale, che ha consacrato tutta la vita operosa, intelligente, proficua al pubblico bene sia: *favilla che gran fiamma secondi;*

Auguro che l'esempio suo ammaestri negli studi severi nel forte ed incrollabile amore di patria:

Auguro infine che i suoi giorni preziosi ci sieno a lungo ancora serbati e che ognuno di noi possa dire, vedendolo spesso, i versi del sommo poeta, quando parla di Catone:

« Vidi presso di me un veglio solo,
« Degno di tanta reverenza in vista,
« che più non dee a padre alcun figliuolo »

Digitized by Google

Discorso del prof. cav. A. S. De Kiriaki

Ringrazio in nome dell' Ateneo i cittadini egregi, che vollero a noi affidato il Ricordo, che Venezia colta e gentile dedicò a quell' uomo, il quale Venezia onorò con le opere sue, ed amò con affetto di figlio, con sentimento vivo di patriotta.

Quì, dove la gratitudine dei contemporanei consacrò memorie non periture ai Sartorio, ai Massa, ai Forti, che illustrarono le mediche discipline nei due grandi secoli della civiltà veneziana — qui dove il Vittoria eresse monumento degno di lui e dell'arte di Fidia al Ravennate filosofo e filantropo ; e dove il Zandomeneghi, evocando antichi splendori del classicismo, consegnò al marmo l' effigie del Pajola e dell'Aglietti, fra i valenti, valentissimi medici ; — quì, Jacopo Bernardi, nato di gentil donna veneziana, cresciuto alla scuola di veneziana gente, educato agli esempi della pietà e della fortezza di que' parenti, che nella religione dei Domenicani o sotto gli ordini di Angelo Emo, pregavano e credevano, amavano e combattevano, e sapevano sposare scienza e virtù, e conciliare religione e patria ; — qui Jacopo Bernardi trova il suo posto fra il Diedo ed il Gamba, che l' arte e le lettere indiarono a civili intendimenti, ed educarono due generazioni negli alti e severi studi della critica e della erudizione.

Mentre Voi, o Signori, con la geniale opera del Benvenuti, voleste onorare l' uomo, che nella robusta vecchiaia serba ancora gli entusiasmi della virile giovinezza, noi, che l' abbiamo collega e maestro, festeggiamo il 50.° anno della sua vita accademica ancor verde e promittente, e, ricordando le ansie tristi in cui egli ci lasciò negli ultimi tempi, quando malattia grave lo colse, oggi con sereno animo guardiamo rassicurati l' avvenire, e ci auguriamo di averlo lungamente presso di noi, imitabile esempio di rara operosità intelligente, tutta intesa

Digitized by Google

al bene ed al progresso: progresso civile negli studi, morale nella educazione, sociale nella vita, che deve essere raccoglimento di forze, riconciliazione di animi, accostamento ed armonia di classi.

Volgono oramai 50 anni da quel giorno in cui egli, poco più che trentenne, veniva chiamato a far parte di questo Istituto, dove trovavasi in mezzo all' Aporti, al Gabelli, al Parravicini, al Selvatico, al Minotto, al Cialdi, al Querini, al Priuli, che nell'arte, nell'educazione, nella storia, nella scienza, nei fasti della cittadina beneficenza lasciarono indimenticabile orma profonda.

Di questi valorosi che nel 1844 qui plaudivano il Cittadella, il quale parlava patriotticamente agli Italiani degli stranieri che sull' Italia avevano scritto, e discutevano col Lazzari, col Pasini, col Zanotto, col Corniani sui monumenti di Venezia, e negli elogi allo Zanini ed al Dalmistro trovavano vive parole evocatrici di una Italia redenta, solo il nostro sopravvive e custodisce le pie memorie, e, testimonio di un passato fecondo di esempi, ci apprende come anche in servitù i forti sappiano tenere alto il nome della patria, ed, educando il popolo alla virtù, sappiano avviarlo alla conquista della indipendenza e della libertà.

Quante memorie attraverso a questi 50 anni ci si affacciano davanti e quanti ricordi si legano al nome caro e rispettato di Jacopo Bernardi!

I Congressi dei dotti in Padova e in Venezia, che preparati nei fidati convegni di questo e di altri letterari Sodalizi, alimentavano la fiamma della libertà, e associando uomini delle varie regioni, facevano convergere tutte le forze ad un solo scopo, tempravano i caratteri e preparavano i nuovi giorni del nazionale riscatto. — La insurrezione dei popoli e la grande epopea del 1848 che rivelavano come l'Italia vivesse e potesse reggersi con civili ordinamenti, e sapesse romanamente cadere per rialzarsi vincitrice. — La lunga preparazione alle nuove rivendicazioni, divinate e volute dai tre geni della nazionale indipendenza, e imposte da un principe che cimentava un regno

Digitized by Google

per unire un popolo. — La lotta tra due civiltà, l' una consacrata dalle tradizioni, che ebbe splendori e nebbie, ed ora, irrigidita in un formalismo medievale, resiste, e, vinta non cede, e vorrebbe risospingere uomini e cose, dimentica della fatalità del progresso ; l' altra dai lontani miraggi, dispregiatrice ingiusta ed inconsciente del passato, conquistatrice e civilizzatrice di nuove terre, banditrice di nuovi ideali, insofferente di attesa, anelante ad eguaglianza, democraticamente livellatrice.

In questi 50 anni, che videro tante distruzioni e ricostruzioni, e durante i quali tanti avvenimenti si compirono e tant uomini grandi disparvero, quanti non ebbe alcun secolo prima, i Iacopo Bernardi passò mite e sereno, volgendo l' intelletto a feconde opere, forte in patria, dignitoso nel volontario esilio, ed amato nella ospitale terra che l' ebbe benefattore e maestro ; — modesto e di sè incurante quando, redenta la terra della madre sua, quì cercò una nuova patria, dedicando ad essa gli anni ultimi della sua vita, risplendente di fede, d costumi, di pietà.

In questo lungo periodo, ch' egli con calda ed amorosa parola in questa stessa sala descrisse commosso, ammonendo della fiacchezza presente e insegnando la via per ritemprarci e prepararci alle lotte future, quanto fu il bene che cercò ed attuò, quante le opere che compì, illuminato da una idealità larga e potente !

Giovane ancora, compagno al suo Vescovo va alla Corte di Roma, dove regnava temuto e non amato Gregorio XVI, e traduce l' Esamerone di San Basilio e le classiche omelie Grisostomo, che un altro Pontefice loda in lettera solenne chiamando il dotto sacerdote di Follina, l'ammiratore del grande Rosmini a far parte dell' Accademia romana di religione cattolica. — Nel vigore degli anni, chiamato dal Tommaseo a professare storia e filosofia nel nostro Liceo, partecipa alla vita del nostro popolo, del quale alla madre narra le glorie e la pietà, il coraggio e la fortezza, e divide con esso le ansie e le speranze, amato dal Dittatore, dal Mengaldo, dall'Ave-

Digitized by Google

sani, dal Castelli e da quanti l' ebbero amico fidato e sagace consigliere.

Sdegnato delle non meritate e non temute persecuzioni dello straniero abbandona il natio loco e, sacerdote e patriotta, in S. Lorenzo di Firenze dimostra come si possa alleare l'amore di patria e quello della religione, poscia nella ospitale Pinerolo, onora la patria sua e vi è onorato con uffici civili ed ecclesiastici. Lui due Vescovi vogliono Vicario generale, e, se fama non mente, il principe propone a maggiore dignità in diocesi vicina ; lui vogliono insegnante nel Liceo e nel Seminario, e quì professa eloquenza e storia ecclesiastica, là lettere e filosofia; lui ad una pia donna regale è dato a maestro, e dovunque e da tutti è cercato ed amato, perchè sa farsi amare con la parola semplice, conciliativa, persuadente, vivificatrice, perchè sa indulgere alle debolezze altrui e perdonare misericordioso, perchè passa dolce e securo, ministrando il vero, e beneficando, perchè la serena ed austera sua figura è circonfusa da certa idealità così spirituale che chi lo contempla respira

in una luce intellettual piena d'amore

Col Paravia ha comune la vita, del Mengaldo, del Tommaseo raccoglie le ultime speranze, di quanti esuli compagni suoi Lombardia e Venezia mandano sulle rive della Dora, egli è il fidato amico, spesso il consigliere autorevole, il confortatore desiderato nell' ultima ora.

Nella intimità col Rendù, cospirante alla conciliazione dell' Italia col papato, è al Capecelatro, al Mamiani, al Berti, al Carutti, allo Sclopis carissimo, ed è per lui che quest'ultimo detta in nome di Pinerolo quella epigrafe, nella quale si scrive: aver egli dato esempio di quanto può felicissima unione di una rara intelligenza, di una carità evangelica e di una meravigliosa operosità a pro della religione, della letteratura e della vera civiità.

Ed era giudice ed estimatore sincero lo storico illustre

Digitized by Google

della monarchia piemontese, nè esagerava egli la lode per compiacenza di amico, perchè aveva testimonio e giudice un popolo, che aveva visto Jacopo Bernardi fondare con altri e presiedere il ricovero di mendicità, promuovere l' istituto delle figlie dei militari, insegnare nei due maggiori istituti e nella scuola militare, governare la pubblica istruzione della città, presiederne i consigli direttivi, ordinare gli Asili, scrivere di storia, letteratura, filosofia e dirigere una diocesi, fra le più importanti per antiche lotte religiose, con tolleranza sapiente.

A noi, non più giovani, educati alla scuola di quelli che suoi discepoli furono, e vissuti con lui tanti anni dopo, l'opera di Jacopo Bernardi, sta tutta intera davanti, e possiamo misurarla e giudicarla, meglio ancora che non abbia fatto il ministro del Grande Re, il quale scriveva nel 1877 e poteva dire della gratitudine del suo Piemonte e non anche della nostra.

Dalla Memoria qui letta su Ermolao Barbaro e la scienza del pensiero alla prefazione per la strenna dei cari suoi rachitici, dettata sorprendendo la vigilanza dei parenti che gli aveano imposto il riposo per affrettare la guarigione, quale e quanta operosità intellettuale! — Le storie di Ceneda e di Pinerolo — la illustrazione dei documenti riguardanti le origini di Casa Savoia e quelle di alcuni statuti municipali — le biografie del Rosmini, del Da Ponte, del Contarini, del Vergerio, di Pellegrino Rossi, del Paravia, del Tommaseo, del Carrer, del Galluppi, dello Sclopis, del Mamiani e di altri, ricche di ricordi personali e di notizie inedite, profonde per considerazioni morali e civili, — le descrizioni dell' Istria e della Palestina, da lui visitate con entusiasmo di patriotta, con fede di credente, — le lettere al Matteucci sulla istruzione; — le traduzioni di Seneca a Lucilio, modello di classica forma, — Le poesie nelle quali l' anima sua rapisce alla natura voci segrete che sono pensamenti originali e affetti gentili; — e sopratutto le due opere eminenti sulla pubblica beneficenza, premiata nel 1815 in Venezia e in tante parti ancor nuova, e quella intorno a Vittorino da Feltre e al suo metodo indut-

Digitized by Google

tivo, che conta 37 anni di vita e sembra di jeri, così conserva la freschezza delle idee e la modernità delle dottrine, sono lavori che onorerebbero i migliori dei nostri scrittori, e che in altri paesi dove si studia, si ricorda, si pensa, più che in Italia non si faccia, avrebbero data quella fama rumorosa e quei massimi onori, che il venerando nostro non ha cercato, non ha voluto, soddisfatto del bene compiuto, dell'amore di tutti.

Non è qui il luogo ed il tempo, nè è a Voi che debbano essere rammentati gli scritti di Jacopo Bernardi, nè io saprei parlarvi di essi con dignità autorevole, ma chi scriverà la vita di lui, e dovrà svelarne il pensiero intimo e cercarlo nelle tante gravi e geniali opere sue avrà compito difficile e prezioso, e potrà dire quanta influenza egli ha esercitato sul pensiero e sull'azione di alcuni massimi nostri pensatori e patriotti, quanta sulla coltura della età nostra, sull' indirizzo degli studi moderni, sull' ordinamento della istruzione, ch' egli volle illuminata dalla fede, disciplinata dalla critica, edificatrice di caratteri, seriamente educatrice, efficacemente operativa; quanta infine sul reggimento della beneficenza, che con gli scritti, con la parola, con l' azione di ogni giorno, seguitatore del Naville e del Degerando e imitatore degli esempi dei grandi benefattori dell' umanità, volle improntata a larghi principi sociali, riparatrice pietosa, instauratrice di forze, non governata esclusivamente dall' istinto e dal sentimento, ma anche e più dal raziocinio e dalla esperienza.

Chiamato a parlare per il nostro Ateneo di questo venerando e venerato sapiente, che i nostri migliori hanno voluto onorare vivente, perchè egli fosse testimonio della gratitudine e si allietasse dell' affetto con cui l'accompagna Venezia tanto cara al suo cuore, io mi sento inferiore al compito grave che i colleghi mi vollero affidato e l' abbandono convinto che ogni altro di Voi, qui più degnamente avrebbe potuto parlare dell' uomo dall' anima semplice e retta, decoro della scienza e della patria.

Commosso per l' indulgenza vostra, fidente in quella del

Digitized by Google

nostro maestro, porgo a voi un saluto ed un ringraziamento, mando in nome di tutti un augurio a Lui, che degli eterni vero scrutatore acuto, adoratore fermo e sincero, seppe in armonico nodo stringere fede ed esame, popolo e Dio.

Parole del comm. Antonio Pavan

Non sempre può dirsi, che *sola e giusta di glorie dispensiera è morte*, nè mestamente concludere con l'armonioso cantore di Dasindo: « *Dio ti guardi dal dì della lode!* »

Chè, dei veramente buoni ed eletti, anco i contemporanei riconoscono ed apprezzano le preclari virtù; e interpretando il sentimento della universal gratitudine, antecipano il giudicio della posterità.

E voi ne date esempio chiaro e imitabile, o specchiatissimi Veneziani, col rendere omaggio a quest' *UNO*, per ogni rispetto beneamato, degnissimo e venerando: piuttosto da simigliarsi agli antichi, che da anteporsi ai moderni.

Io che da oltre mezzo secolo sono intimamente legato a Lui con vincolo di affetto più che fraterno, ve ne ringrazio dal fondo dell'anima; e benedico questo giorno in cui dalla mia tarda età, e dalla cortesia vostra, o Signori e Colleghi, mi è stato conceduto di assistere a questa affettuosa e familiare solennità, per ripetervi con tutta la effusione del cuore:

« Fategli onore e di ciò fate bene »

Digitized by Google

Diploma dedicato dall'Ateneo per il cinquantesimo anniversario

A

JACOPO BERNARDI

CUI LA MENTE BASTÒ
ALLA SCIENZA ALL'ARTE
IL CUORE
ALLA FEDE · ALLA PATRIA · ALLA FAMIGLIA

A LUI
CHE SEPPE INCHINARSI ALLA SVENTURA
COME UN FILOSOFO
AIUTARLA COME UN SANTO

A LUI
MAI STANCO PER LAVORO
MAI SCORATO PER DISINGANNI
NEL SUO CINQUANTESIMO ANNIVERSARIO
ACCADEMICO

L'ATENEO VENETO

RICONOSCENTE RIVERENTE
DEDICA

Digitized by Google

STUDI MORALI

CONCETTO DELLA VITA E FORMAZIONE DEL CARATTERE

L'educare è vincolo fra le generazioni, il più santo: vieppiù l'arte pedagogica si perfeziona, vieppiù cresce e avanza. Il tanto parlare che se ne fa, il mutare, lo sperimentare è sforzo verso il meglio, il più nobile segno di energia spirituale. Il libro, di cui qui si discorre, è tutto rivolto a ciò. *Una seria educazione* ne è il titolo (1). Invero non c'è bisogna più seria di questa.

Il titolo, da solo, conduce a gravi meditazioni; e il libro, che tanto promette e raggiunge, è davvero un intero programma educativo. Da qui il debito di raccomandarlo ai giovani e alle famiglie come un presidio inestimabile nelle lotte della vita, di cui vengono ravvisati gli intendimenti e le leggi colla più alta e più pura filosofia. Ed a conferma del pregio di questo volume, giova chieder conto dell'autore che visse a Milano onorato e amatissimo, lasciandovi dopo la sua morte, avvenuta alcuni anni or sono, imperituro desiderio di se. Medico esimio, il Frua scrisse notabili opere su argomenti di medicina e di filantropia: ma l'opera più ammirevole, perfe-

(1) *Una seria educazione* del dottor Frua, nuova edizione notevolmente accresciuta, Milano dottor Francesco Vallardi, editore.

Digitized by Google

zionata giorno per giorno, fu la sua vita, nella quale porge la migliore testimonianza delle verità morali dichiarate nel suo libro. Non dispaccia questa lode, che ha lo scopo appunto di avvalorare i consigli e gli avvedimenti che il Frua mette innanzi; chè ove l'altezza dei pensieri si conserta alla moralità delle opere, si fa più autorevole la parola e lo scritto splende di una luce interiore, che manca ai superficiali o meno onesti scrittori.

Il dottor Frua fece degli uomini e delle cose sì larga esperienza da poterne discorrere quale maestro; e la pratica sua si condensa tutta in questo libro. Del quale comparve una prima edizione col titolo *Le mie considerazioni morali*, che l'autore diceva il risultato di venti anni di meditazioni, alternate fra occupazioni varie e incessanti; e poteva aggiungere fra lotte, sacrifici, benefici. Dopo molti anni lo stesso libro ricompare, ma rifatto, chè l'autore rivagheggiava, coscienzioso e fervido amante, l'opera sua, e novissimi casi e riscontri maturavano, di per dì, più larghe considerazioni; per là qual cosa havvi in queste pagine la vita intera di un uomo intento a migliorare e a migliorarsi. Una così bella missione disprezza le ingiurie del tempo e deve durare anche dopo la morte.

Fra una visita e l'altra, fra un voto e l'altro di bene, e gli piglia delle note profonde, riassuntive, che pajono scritte sul bronzo. Da ciò appunto l'energica spezzatura dello stile, e la forma quasi epigrafica, da qui l'originalità della frase e la sincerità non mai attenuata del pensiero; da qui una sconnessione, che è solo apparente, giacchè la concordia delle ispirazioni e l'unità degli intenti tralucono da ogni pagina; ma meglio di ogni nostro giudizio valga un'accurata analisi.

***

Uno scrittore, che del dolore conobbe la sublime grandezza, vo' dire Ugo Foscolo, lasciò scritto che le lagrime in-

Digitized by Google

segnano molte verità; ed egli poteva dirlo. Illustra quel passo il Frua col capitolo che dedicò al dolore, uno dei migliori, dei più sentiti dell'aureo vulume; e certo il Frua deve aver sofferto e lagrimato assai per giungere ad analisi così fine, così intellettuale e profonda. A chi si dispera per la vita fuggente senza rimedio fra incessanti amaritudini, valga questa suprema consolazione che il dolore non è un fuor d'opera, una eccezione, ma è parte integrante e poco meno che legge della vita; e che da esso ci vengono quegli ammaestramenti che nessun altro stato dell'animo sa darci: per cui nel dolore stesso havvi spesso una consapevole dolcezza ed una specie di nobile orgoglio.

Sonvi tre sorta di dolori: gli inevitabili, gli immaginari od esagerati dalla fantasia, i procurati, e per tutti hanno farmachi la ragione, il tempo, la natura. Ma il farmaco è per lo più lentissimo; fra l'atra nube della disperazione e l'arcobaleno della pace, s'interpone uno spazio interminabile, una notte profonda che bisogna attraversare; ed è allora che i migliori tremano, esitano, indietreggiano, è allora che ci soccorre la parola dell'amico, il consiglio del filosofo, la voce della coscienza; è allora che giova far appello alle memorie più care, agli esempli più autorevoli.

Il dolore sovrasta: la bufera scroscia, e bisogna restare in piedi. I deboli, i vacillanti chiedono soccorso, trovano nell'amicizia, nel lavoro, nel dovere il braccio che li sorregge o il porto ospitale che li accoglie. *Sempre in piedi finchè si stai ritti,* magnanime parole di quello strenuo lavoratore che fu il conte Pompeo Litta, l'istoriografo delle famiglie celebri italiane, che ancorà poche ore prima di morire scese di letto e si rimise al lavoro.

A voler distinguere nei dolori l'intensità maggiore o minore, la maggiore o minore efficacia educativa non c'è occhio umano che valga; davanti la sottile tessitura e la misteriosa complessità dei dolori, come dei piaceri, l'analisi non è compiuta si arresta; e può tentarsi, non esaurirsi una fisiologia di questi sentimenti variabili all'infinito.

Digitized by Google

È certo però che sonvi nella vita dell' individuo, come in quella dei popoli, dei dolori ineffabili, dei dolori, per così dire, campali, per usare una bellissima espressione del Frua, e che decidono dell' avvenire; se potessimo penetrare l'animo dei grandi, e dico grandi nel senso più esteso della parola, troveremmo al fondo della loro energia, della loro perseveranza, della loro fede, un dolore vivo, possente, che quasi li forza ad essere sublimi. Fu detto da altri e dal Frua: « È lo scalpello della sciagura che imprime i grandi tratti del carattere umano. » E ce ne rendiamo ragione, solo si pensi che ai felicissimi manca l' invito a svolgere la riflessione interiore, che sola delinea e forma il carattere, mentre gli addolorati hanno modo, anzi necessità, di ripiegarsi sopra se stessi e quindi di elaborare tutti gli elementi personali.

Il Frua, considerato il dolore nella sua virtualità educativa, espone i mezzi più acconci a temperarlo e infrenarlo; e primo fra essi il lavoro che meglio d'ogni ragionamento serve a velare le terribili memorie e a mitigare i maggiori affanni. « Ogni dolore morale, scrive il Frua, è corretto, e spesso cancellato dall'ordinata occupazione; » e soggiunge: « Ferma i pensieri sulla via del dovere al quotidiano lavoro. » E invero i grandi infelici che non ricorrono al temperamento del lavoro, per ridondanza di immaginativa e per esuberanza di sentimento non sanno trovare un punto di fermata e di appoggio da cui farsi a considerare meglio la propria sventura, da cui travedere la possibilità dei rimedi; restano, quasi a dire, sospesi e oscillanti, nell' immensità del dolore alle punture laceranti s' aggiunge questa indefinibile incertezza, che ingombra l'animo di un tedio mortale; non sanno a che affidarsi, come uscire dalla paurosa oscurità; nemmanco uno spiraglio da lontano non una voce lontana che dica: Avanti e spera; e accade che soprafatti non sappiano più rialzarsi, e sacrificano o disperdono colla speranza dell'avvenire la vita medesima; ragione questa di molti suicidi, come nella disciplina del lavoro è il magistero di quella calma indisturbata che conservano le nature privilegiate quand' anche percosse dalle più strazianti sciagure.

Digitized by Google

Molti naufraghi, afferrandosi al lavoro, raggiungono la spiaggia benedetta, abbellita dai fiori della rassegnazione e della pace.

E come si depone, od almanco s'illeggerisce la tristezza, greve quasi cappa di piombo? Forse collo scuoterla di dosso violentemente? Dopo breve sollievo, si fa più pesante, più incomportabile. La violenza non approda a nulla: bensì la dolcezza. « Ti gioveranno a combattere la tristezza, scrive il Frua, la sobrietà, la mitezza del cuore, il tempo, la saviezza di un amico e la dolcissima filosofia, pel cui mezzo imparerai a distoglierti dall'affetto inordinato alle cose; » A chi sappia, la tristezza non si distende irremissibilmente nell'animo, però che il moderato, ma vivido moto delle idee amabili e geniali la rimuove; dico moderato, giacchè l'opporsi con impazienza e concitazione irrita e incupisce più che altro la tristezza medesima. Il più delle volte non possiamo proporci di non sentire il dolore, ma solo di sentirlo con dignità, con serenità, con economia delle nostre forze. La più alta sapienza è quella di tollerare la sciagura senza abbiezione, bensì con ferma rassegnazione.

Gli inconsulti e convulsivi voleri che sperano annientare il dolore, e raggiungere subito la dimenticanza e la gioia, rifanno miseramente il conto; e lasciano chi ne fa sperimento disingannato, spossato. È meglio volere solo il possibile e attendere dal tempo, dalla benefica influenza dei miti e gentili pensieri, dalla novità dei casi e delle impressioni le guarigioni definitive. Saper soffrire è già un risparmio di salute e di tempo. Quando l'anima agonizza per una novissima ambascia « fatti cadavere, raccogliti compunto nel principio morale. »

E come s'attuta la soverchia sensibilità, che oscilla alla menoma impressione? Ove s'accende rapida e irrefranabile la fiamma della sensibilità, il dolore alimenta i suoi fuochi inestingibili: bisogna che il dolore non secondi l'incendio, ma ravvivi la luce. « Poni quindi diligenza, raccomanda il Frua, a correggere la soverchia sensitività... Ogni giorno dobbiamo fare un passo su questa via... Governa la fantasia e venera la

Digitized by Google

severa maestà della ragione». E valga all'uopo una massima di Alessandro Verri, che contiene un tesoro di sapienza: «L'energia nell'azione è lodevole; nel pensiero disordina l'intelletto e conduce l'uomo al delirio. Calma nel ragionare, energia nel fare»; a cui fa eco il Frua: «la vivace commozione del sentire impedisce di efficacemente volere.» Importa pertanto vegliare il pensiero, moderarne i moti e prefinirgli la meta; chè movendosi adagio nell'ambito di ragione è prudenza, fortezza; agitandosi sregolato nei campi della sensitività e della fantasia è avventatezza, debolezza, peggio ancora follia.

Il dolore ti occupa, ti opprime? Che fare? Ai molti pensieri salutari aggiungi anche questo: se quel dolore venisse meno, un altro non ne piglierebbe il luogo? Provvedi più presto a desumere il bene dal male, per poter dire il dolore nobilitò la mia vita; e conferma in te quel che del dolore hanno scritto i maggiori filosofi, quel che il Frua condensa in un periodo che è essenzialmente vero e poetico: «Pare che quanto avvi di eccellente e di umano nella vita consista nella lotta coi mali e coi dolori; che i sublimi concepimenti sorgano dal genio della mestizia sentita nella caducità delle cose; che l'uomo non divenga qualche cosa quaggiù se non nella tristezza dell'anima sua, della quale si rialzi per atti generosi; e varcato per essi il mondo di senso, rinvenga una plaga di fiori immarcescibili, cui il pubblicano, il falso amico e la donna bugiarda non sanno carpire.»

***

Come vedesi, questo libro potrebbe essere il *vade-mecum* degli addolorati, a cui porge i più desiderabili avvedimenti per tesoreggiare le prove della vita; a tutti poi l'ottimo volume raccomanda mitezza, pace, umiltà. (Cap. XI). La mitezza è figlia primogenita della virtù; ci rende equanimi nel giu-

Digitized by Google

dicare, nell'operare pacati, tolleranti così delle opinioni come delle persone, in ogni cosa benigni. « Colui che nella vita ha profondamente sentito e sodamente pensato tollera e compiange. » Benedetti i tranquilli, i miti di spirito, che hanno sempre per sè giocondezza, pace per gli altri; ovunque apportano fiducia, letizia; hanno persuasione, eloquenza perfino nell'aspetto e nella parola una dolcezza ineffabile; ricompongono nella vita la giustizia e la calma sturbate dai violenti. Senza la mitezza, rado è che la pace ci si ponga nel cuore e vi duri, che non meno della poesia la pace richiede orecchio pacato e cuore gentile, ed è perciò poco meno che ignota ai rozzi, agli irosi, ai prepotenti.

Da valoroso medico il nostro Frua dice i modi meglio valevoli a procurarci questo bene inestimabile, che non solo è il fondamento di ogni altro, ma che solo ci concede di godere gli altri; perocchè, mancando la pace, sorviene il turbamento, la confusione, l'inquietudine, e non possiamo fruire di alcuna dolcezza della vita.

L'opera ordinata, la disciplina lunganime, la scrupolosa esattezza, ecco le strade che conducono alla pace, ecco le norme che ci possono assicurare il godimento della calma interiore: chè senza studio e travaglio nemmanco questo bene si acquista; come senza osservanza assidua e gelosa cautela non si conserva.

« Il far tutto con temperamento, liberi di tutto ciò che non sia secondo la ragione e la giustizia, ecco la più felice, la più invidiabile condizione dell'anima. » Potere ciò che si vuole, e volere soltanto il bene, è una virtù che ci assomiglia agli angeli; e beati coloro che pur da lontano vi si accostano.

Niente può menomare l'armonia de' loro pensieri ordinati e sicuri anche quando il dolore li occupa, e le prove maggiori della vita scuotono l'anima. Perocchè al disopra dei fatti transitori, degli accidenti, splendono i principii moderatori e consolatori insieme: la fantasia, solita a rapire e sconvolgere in ogni senso gli affetti e i desideri dei deboli, degli

Digitized by Google

indecisi, non può smuovere tanta fermezza di convincimento, o turbare tanta solennità di riposo: e si volta tutta ad abbellire quello che non potrebbe in alcun modo, all'occhio fermissimo della ragione, rappresentare diverso dal vero. Ed è appunto principale conforto ai pazienti e calmi osservatori delle cose questo, di contemplare il vero; mentre gli impazienti e gli esaltati di rado raccolgono nello spirito tutto conturbato la dolcissima verità, e per essi si perpetuano inganni e disinganni: insidia e prova degli anni giovanili.

Però se tanto è questo bene, appunto perciò e per altro non è agevole il raggiungerlo; e ce ne ammonisce il Frua: « Se vi hanno momenti felici in cui per sentimento di pietà e di abnegazione senti l'ottimo nell' animo tuo, non ti stroppicciare le mani credendoti in possesso di te medesimo. In ragione che tu procederai con profitto, avrai per ingannevole la sicurezza ed in miglior guardia starai contro gli assalti nemici, »

I quali assalti, importa ricordarlo, muovono da ogni parte e ad ogni momento, per cui bisogna vigilare alla difesa e durarvi come chi non conosce stanchezza. E può avvenire che i meglio armati, mancando la vigilanza, si sentano ad un tratto cadere le armi di mano per subito e mortale abbattimento: « Nella milizia della vita, fra i travagli e gli abbandoni dolorosi, non si può meglio premunirsi contro il pericolo di una triste fine di quello che avvalorando di continuo l' animo di principii ed atti conformi a virtù, »

Per non superbire de' nostri morali avanzamenti, importa sentire con modestia; riconoscere la propria fiacchezza e proporzionare a questa le speranze ed i voleri; ammettere la necessità di un' ispirazione superiore, la quale ci aiuti e sorregga. « Fosse l'animo tuo all'altezza dei migliori, devi umiliarti per muovere dall'alto della tua compunzione ad altezza maggiore... Poca è l' umana virtù; regna nel mondo molta affettazione di virtù; solo un lunganime buon volere può dare fidanza ai buoni e sollevarli. « Al cielo, continua il Frua, dobbiamo piuttosto domandare una mente buona anzichè quelle

Digitized by Google

cose dalle quali nulla ritrae la umana felicità. » A noi spetta di certo il serbare la ragionevolezza e rettitudine de' pensieri, ma della mente buona dobbiamo tenerci debitori al donatore d'ogni cosa, e quindi non cessare di invocarla e di meritarla insieme colla moderazione delle opere, e la umiltà dei pensieri.

A chi si travaglia nella palestra della virtù, il non estimarsi di soverchio, il diffidare di se stessi è stimolo di previdenza e cautela e quindi via ad un progresso maggiore. Mentre, per contrario, la superficiale baldanza e l'esagerata stima di noi stessi ci lasciano spensieriti spesso, e quindi indifesi davanti al male: motivo per cui vediamo le anime tenere e pie sostenere la lotta della vita, inviolabili nei principii morali; nell'umiltà delle aspirazioni e delle preci attingono un vigore ignoto a coloro che si proclamano fortissimi.

Nulla s' attribuiscono a merito, di niente invaniscono; e nella rinuncia di sè trovano un' attitudine a resistere e persistere, che manca a moltissimi, che pure vivamente vagheggiano un nobile ideale di vita. Sorvegliarsi, contenersi giorno per giorno e porgere ogni maniera d'aiuti alla propria debolezza, è artifizio nobilissimo di quei modesti amatori del bene, che reiterando gli atti di umiliazione e di preghiera, s' accostano alla perfezione dei mistici. Se non che, avvi il pericolo, secondando di troppo la voluttà delle contemplazioni mistiche e morali, di trasandare l'esercizio benedetto degli affetti, de' sacrifici, de' doveri, vivendo campati in una teorica sublime, ma sterile; pericolo cui accenna anche il nostro autore ove scrive: « L'umiltà è il fondamento e la custodia di tutte le virtù, procedendo essa medesima dal sommo della sapienza; per la ragione stessa che, in senso opposto, è a dirsi pusillanime ed insufficiente quegli che depone la spada infocata delle opere per languire unicamente nelle aspirazioni. »

Digitized by Google

*
* *

Di un'altra virtù il nostro Frua dice le lodi, vo' dire la pazienza. Quanti soffrono in silenzio, trionfando a poco a poco del dolore per virtù di tempo e pazienza, faranno eco alle meditate parole che il Frua consacra a questa virtù.

Nelle contraddizioni della vita e nelle assidue cure dello spirito, non havvi argomento più valido della pazienza a sopportare e a sopportarsi: a sopportare quando la vita diviene gravissimo peso, a sopportarsi quando l'uomo si fa nemico a se stesso, o in ogni più sottile maniera si aspreggia e tortura. I pazienti sanno di non poter vincere le cure dell'animo da un'ora all'altra: aspettano: e nel saper aspettare è tutto il segreto. Molte volte i mali sono più forti di noi; bisogna allora curvare la testa e aspettare.

Spesso le passioni impauriscono l'uomo colla loro irresistibilità; bisogna osservarle davvicino, discuterle, sopratutto aspettare che la ragione ripigli il suo impero: e intanto opporre ad esse una specie di resistenza muta. La pazienza sa girare le maggiori difficoltà, evitare le più terribili alternative, pigliare in ogni circostanza la strada migliore.

Nella pazienza, come dagli antichi moralisti ricava il Frua, possediamo l'anima nostra; quasi a dire che per raccogliere le voci interiori, per ascoltarci completamente, per ubbidire completamente alla legge morale, alla vocazione del nostro spirito, occorre il silenzio, la pazienza; se le impazienze, le ire, le passioni rumoreggiano in noi, non udiamo più nulla, non ci possediamo più, non siamo più noi, ma veniamo alterati, spostati ad ogni momento dalle impressioni, dalle circostanze. Pazienza adunque per adempiere il nostro ufficio, per fornire tutto quelle che vuole la miglior parte di noi stessi; pazienza per non essere smossi, trascinati, travolti.

Digitized by Google

Eppure la pazienza è stata derisa; e per dire il vero havvi uno stato dell' animo che si scambia spesso con quell'abito virtuosissimo al quale solo si conviene il nome di pazienza; e ciò valse per avventura a far da alcuni spregiare un sentimento tanto rispettabile. Questo stato dell'animo è la passività, l'apatia; e si badi a non confondere. L'apatia crede sublimarsi nella insensibilità, procura rendersi invulnerabile coll' egoismo; o nel sopportare le sventure, non fa prova di cristiana rassegnazione, ma di cinico sprezzo, per cui l' afflizione cessa di essere un'occasione di meritare. Il paziente invece si sublima nell'affettività regolata da ragione, non fugge i dolori, non diserta il campo delle prove, ma accetta gli uni e le altre come una condizione inevitabile, prestabilita, provvidenziale, a sperimento delle proprie forze, del proprio coraggio, e quasi non dico, a ginnastica della mente e della volontà.

Di qui la definizione della pazienza che ne porgono gli antichi riassunti del Frua: « La virtù di tollerare le cose a noi contrarie, uniformandoci senza corruccio alla suprema legge » ovvero: « l'abito del sopportare innalzato a virtù dall' intelligenza morale. »

E si direbbe, a primo tratto, agevole a tutti questa docilità dell'animo, che ci fa accettare le cose come sono, che ci fa trovare la conciliazione nell'inevitabile; si direbbe agevole però che sia da insensato il dare le capate contro le muraglie; ma agevole all'incontro non è. L'incontentabilità e la superbia nostra si agitano tra la miseria e le contraddizioni umane, si ribellano all' ordine di cui sentono la fatalità senza comprenderne la ragione; e la fantasia, pronta a far causa comune colla rivolta, rieccita tutte le opposizioni, i malcontenti, le proteste, Per lo che il Frua scrive: « La pazienza è una virtù che tardi matura: si direbbe sintesi di ogni altra virtù già acquistata... Essa pone radici là dove inaridì l'immodico amore di noi medesimi; e crebbe la cognizione della molta nostra miseria: » sicchè: « viene accordata a chi avanza nella pratica della vita di ragione: è prerogativa di coloro

Digitized by Google

che fra gli sconforti quotidiani sanno con pertinace disciplina sopportare e sopportarsi. »

Chi riguardi il pregio della pazienza, come scudo che ribatte i colpi delle grandi e piccole avversità, vorrà armarsene di buon'ora; al che fa invito amorevole il Frua: « Vuoi tu aver pace? Sii paziente e di buona volontà; vuoi tu essere paziente? Indossa per intelligenza l'abito spinoso ma salutifero della disciplina morale; abbiano impero sui tuoi appetiti la ragione e la fede ai principii, ed acquisterai lo spirito della virtù, il quale per l'abito di tutto l'ordine morale ti renderà figlio della pace. — La fortezza non è già vaghezza di pericoli o temerità; è sicurezza d'animo che non fa superbo o gongolante di gioia nelle prospere, nè avvilito nelle avverse cose; è l'uso ragionevole e pio di ogni nostra fortuna, ben anche col sacrificio della vita in olocausto al principio del vero. »

***

Due capitoli del nostro libro, che hanno una intima relazione fra loro, portano il titolo *senso della vita e pensiero della morte*. Entriamo in piena filosofia, e l'autore si serve de' più alti richiami per sollevare la mente del lettore. Non è solo l'uomo pratico consumato nelle esperienze sociali che parla in queste pagine, è il pensatore. Della vita, essendo variabile all'infinito, ciascuno può avere un concetto particolare; ma fra l'innumerevole varietà degli umani desideri e pensieri, giova presentare gli esemplari, a cui si volge la ragione come ago magnetico al polo. E questi esemplari il nostro Frua ritrae appunto in queste pagine, che, tenute continuo presenti, potranno condurre al meglio il coscienzioso lettore.

Si tratta di avere un concetto della vita proporzionato al vero, convergente al bene; si tratta di avere della vita il

Digitized by Google

senso più eletto, più fine, più spirituale. Il Frua lo delinea col solito vigore di tratti, scostando così gli animi dalle interpretazioni non vere e fallaci.

Alle ansie interrogazioni sull' origine della vita associate le opere belle, cioè il miglior temperamento delle inquietezze ; riposo ad ogni dubbio troverete nel ben fare ; chè l'assoluta certezza nel campo speculativo e scientifico non è dato raggiungere, bensì l' avete, e consolatissima, nel campo morale. Che di più? A questa atteniamoci strettamente e non falliremo. Le maggiori intuizioni forse ci verranno più tardi come premio.

Quella cupidigia del vivere, che affatica tanti e tanto, sicchè pare sprecata ogni ora non data al piacere, al denaro, alla vanità, voltiamola al meglio degli altri e nostro, alla ricerca del vero e alla pratica della virtù ; e non si perda un minuto. « Attendi, scrive il Frua, a smettere le inutili cure vivendo di principii... Integra e piena è sempre una vita operosa condotta nella disciplina morale. »

La cupidigia della vita, svolgendosi in noi, e con noi diviene ogni di più esigente. Come accontentarla? Come procurarle quella felicità che ardentemente agogna, e senza cui la esistenza le pare miseramente sfruttata? Assegniamole le più nobili occupazioni e procuriamole le gioie più pure. Che cosa dovrà chiedere di più? L' appagamento completo, definitivo che viene da una ben intesa e morale attività può solo far tacere i mille desideri dell'uomo e ispirargli la quotidiana certezza di esaurire dolcemente, altamente la propria esistenza terrena. Se l' albero avesse intelligenza gioirebbe di produrre tutti i suoi frutti ; così l'uomo gode di vivere completamente la propria vita ; di produrre quanto la vocazione e le forze gli concedono ; di dare, moltiplicandosi colla società, il maggiore risultato possibile.

Quanto la vita è tormentosa se trascinata nell'ozio, o nella ricerca di falsi beni, altrettanto è soave « guidata nelle opere della giustizia, e nella celebrazione dell' ordine morale. » E colui pel quale il tempo non ha rimproveri, che ha occupato

Digitized by Google

utilmente la sua giornata, meno si turba al pensiero della morte. Così il senso della vita, ben guidato, non rifugge, ma si prepara al grande passaggio.

Anzi il pensiero della morte sprona l' umana infingardigia; e può essere riguardato come il più efficace condensatore della vita. Il genio severo delle tombe ammonisce i viventi a non dissipare i tesori del tempo e le potenze dell' animo, avvia ai solenni e concordi pensieri le umane generazioni. Laonde il filosofo antico ebbe a dire: studia ed adorna il tuo intelletto e l'animo tuo, opera come se fosse imminente il termine della tua vita.

Chi trae dal pensiero della morte efficace impulso ad affrettare il passo, a moltiplicare le opere buone, non si dorrà, o si dorrà meno, di ciò che concorre a farlo più attivo e migliore. «Raddoppia generose le cure, scrive il nostro autore, colla celerità del passo che alla morte si avvicina... Lavora per tutta la vita con buona volontà per modo che la morte ti trovi al posto che ti venne assegnato... Dispensa l' amore e il beneficio lungo la tua via, e come per fretta non rivolgerti nemmeno a considerare le offese che ti vengono fatte obbliando gli offensori, intento al cammino».

Trarre dalla necessità del morire il debito di saggiamente vivere, è tale sapienza che basta a ispirare e reggere tutta quanta la umana carriera; e a cui questa speranza non farà difetto, la morte stessa parrà meno terribile nella fiducia di averne trionfato, per quanto è concesso all'uomo, colla gloria e coll'amore. *Morte quid fortior? Gloria. Amor.*

***

Da queste considerazioni scaturisce il concetto del lavoro, come quello che può placare l'idea della nostra immancabile fine: ed al lavoro il nostro Frua dedica bellissime pagine; lo

Digitized by Google

considera come autore d'ogni bene e presidio di ogni virtù, e vuolsi preferire quel che si ottiene per esso alla cieca, inconsapevole e spesso corruttrice fortuna. La quale non basta a tali far grandi gli uomini, chè divengono solo pel lavoro. Molti assegnando a proprio valore gli accidenti della fortuna, tutto reputano facile e cascano a stoltezza. All' opposto chi si addottrina e corre innanzi nel conoscere l' ordine delle cose, ogni faccenda ha in conto di difficile e si cinge della necessaria virtù a raggiungere l' intento, dominando la stessa fortuna,

Se però tutto è difficile, *labor omnia vincit:* e l'autore esalta la potenza di cui dispone l'uomo operoso, che procaccia giorno per giorno la felicità più intensa, fa tesoro di salute, di buona fama, di capitali. Nel lavoro havvi una suprema voluttà, e celando in sè un merito di vittoria per la nativa ignavia che deve combattere, dà ai vincitori ineffabili compiacenze ; nel lavoro il nostro animo si acqueta e sorride ; e tutte le nostre facoltà si compongono in equilibrio. All'incontro la strada della pigrizia, dice l'antica sapienza, è assiepata di spine, il pigro teme la bruma (la fatica), viene colto dalla neve (la miseria), figura che rappresenta un solennissimo vero, ma che al tutto non ci piace, non potendosi la fatica rassomigliare alla grigia e uggiosa nebbia, ma piuttosto all' aere lucido e sereno che ravviva, e la miseria è per avventura fredda come neve, ma non come neve bianca, all'incontro sucida e brutta a vedersi. Però al nostro autore tanto piace il lavoro che gli dà nome e persona, e, postolo sull' altare, lo onora ; per lui il lavoro è il ministro di ogni umana consolazione, è il ricco d' illuminati tesori che ristora l' indigenza, è il vigile soldato che combatte il nemico infortunio, è il medico infallibile che previene o sana le maggiori malattie, è il sapiente che fa lieta l'anima, dignitoso il carattere, forte il cittadino, felice la nazione : sicchè a ciascuno che veda e prosegua il meglio, corre alle labbra l'apostrofe sulla casa di Giovanna d'Arco a Domremi : *Viva la fatica.*

L'ozio, all'incontro, che è la più insopportabile delle fa-

Digitized by Google

tiche, consuma irreparabilmente salute e felicità. Chi si trattiene nelle oscure sue vie, sarà colto dalla noia, peggio da pensieri tormentosi, da desiderii inappagabili e da una vaga mortale inquietezza: giacchè nell'ozio s'alimenta, chi nol sa, quel morboso sentimentalismo, peste della società moderna, e si disperde il senso virile del dovere e della vita. Chi giace in tanta miseria, malattia per alcuni, ma colpa per i più, non può che rifarsi col lavoro; il proverbio conferma: *Mettete le mani in moto e diverrete santi*; e santi nel concetto odierno, operativo e benedetto della parola. Chi si vede crescere intorno la infelicità, lavori; chi spasima per irreparabile sventura, lavori; chi ondeggia nei dubbi tremendi, lavori; o prima o poi troverà quella pace che consente all'uomo di attraversare le maggiori burrasche della vita. Ed è ovvio che il nostro autore, ravvisando con tanta ampiezza l'efficacia del lavoro, svogli il paese dalla carità mal intesa, che prodiga solo il denaro od apre asili alla mendicità. « La carità, egli scrive riassumendosi, dovrebbe sorgere non aspettata a sostegno delle braccia nel lavoro affievolite, o colpite da immeritata impotenza. »

***

La fatica edifica e la famiglia conserva; e giova associare questi due fattori, per dare al lavoro medesimo lo scopo più opportuno e più elevato. Il dottor Frua vi parla della donna che propizia la casa, cioè il campo del lavoro e delle gioie più pure; e riesce a dir cose nuove trattando un argomento, nel quale tutti vogliono provarsi.

Forse si potrebbe appuntarlo di qualche esagerazione: ma si vede che egli ritrae un quadro che gli sta sotto gli occhi, e come medico per avventura egli conosce meglio di

Digitized by Google

molti la vita interiore delle famiglie. Inoltre l'esagerazione stessa, quando possa ridestare le coscienze assopite, dev'essere la benvenuta; e niuno vorrà fargliene rimprovero, dacchè un immenso desiderio di meglio lo inspira.

La famiglia che sapesse comporsi giusta gli avvedimenti del dottor Frua, potrebbe essere invidiata da quanti agognano la perfezione. La donna ogni pensiero, ogni cura volge ai suoi diletti; la vanità non la tenta, il mondo esterno non la seduce, le abnegazioni incontra volonterosa, anzi chiede di sacrificarsi, paga di vivere per il marito e pei figli; ideale sì alto, eppure sì agevole a chi ami davvero. Il marito riconoscente, devoto, inebbriato, vede nella sua casa il meglio del mondo, alla società non chiede che lavoro e riputazione, lieto e superbo fatica per chi gli abbellisce l'esistenza. I figli allo spettacolo di quell'assennata concordia crescono tra le dolci emozioni dell'effetto e le solenni lezioni del dovere; e la loro educazione non può fallire. Questo quadro seducente ci invita con tanta forza che l'anima si vela di tristezza al pensare che moltissime famiglie non sanno accostarvisi.

La giovane sposa di rado riceve i consigli dovuti e corre al matrimonio quasi ad interminabile festa: « La madre disciplinata — scrive il Frua, querelandosi dell'oggi e rimpiangendo il passato non senza pessimismo, che potrebbe anche parere soverchio — moderava con ammonimenti e savie correzioni la figlia sposa, mal sofferente per inesperienza i primi corrucci collo sposo, quando essa venisse nella casa paterna al confidente lamento. La sposa ammorzata la vampa dell'amor proprio, ritornava volonterosa e fidente al marito, più coraggiosa alla milizia della famiglia ». È grandissima sventura che molte fanciulle non si dispongano al matrimonio, che è l'atto più importante della loro vita, con soli pensieri e immutabili convincimenti; e la madre, le sorelle e le amiche che trascurano di preparare la giovinetta al gran passo, commettono una vera colpa. Peggio poi se dalla madre stessa, l'ingenua fanciulla, o l'inesperta sposa traggono il cattivo esempio: « Una madre che manometta per lusso i modesti guadagni del con-

Digitized by Google

sorte e viva di mendacia e di ostentazione, tessendo gli esempi alla figliuola, costei precipita nella mala via, e la induce a simulare, mercando sulla buona fede dell' ingenuo marito. »

Veggasi poi la donna alla prova dell'allattamento: allora si conosce il cuore di molte: spessissimo il caro infante viene commesso a mani straniere, senza che la madre possa giustificare quest'atto colla fragile salute; ma se anche la madre si serba il geloso ufficio, quanti lamenti! La disamorata non si rinchiude in casa a raddoppiarvi le cure; per visite e comparse affida il bambino alla donna salariata; e intanto chiede, per l'inusato sacrificio, carezze, compianti, regali! La vanità siede accanto alla culla stemmata; e la nutrice colle argentee spadine fa pompa di sè e del bambolo coperto di trine. Tale è il clamore e lo sciupo, che al sopraggiungere di un nuovo nato, il marito non concede alla sposa quel lusso sentimentale. Ben altrimenti vorrebbe il Frua si compisse tanto dovere: « La buona madre durante questo periodo si dedica interamente alla famiglia. Non vi sono cure che con intelligenza d'affetto ella non prodighi al suo bimbo, sì che la vediamo, anche scarsamente provveduta di latte, compire il di lui allevamento. Il cuore, che tutto può nella donna, le insegna altresì nelle strettezze a comporre il suo caro fra molli cuscini in una culla a rotelle, che ella si trae dietro, di stanza in stanza, come il richiede l'opera sua. Il bambino suo intanto cresce libero da impacci, non contorto fra le braccia di donna venale: impara a ravvisare nella madre un angelo custode, che gli dà il benvenuto alla vita. »

A colei che, potendolo, si sobbarca a tutte le fatiche della maternità, compete veramente l'augusto nome di madre, vieppiù benemerita, se l'opera sua continua per tutta la vita; sicchè il figlio vegli e consoli la sua vecchiaia e dica col Pozzone:

Oh! madre mia! Quando ti chiamo e penso
Che già declive ancor figliolo io sono

Digitized by Google

A Dio conosco, tutto suo l' immenso
Inestimabil dono.
Beato, che una madre ancor tu l'hai!
Altri mi dice in suon tra mesto e pio,
Quanto sia duolo il perderla non sai.
Ah! te lo tardi Iddio.

Di un amore che inspira tanto ricambio, può dirsi davvero col Frua, che è oro purissimo, la parte migliore del pensiero e della vita femminile ; « amore ardentissimo, eppur ragionevole, indefettibile, indefinito come l'anima.... amore che si dà completamente, e se nulla riceve, non cessa di dare e senza misura, mosso da ineffabile bontà e generosità ».

***

L'uomo, che tanto aspetta dalla donna, vorrà essere da meno di lei, e non dovrà più presto precederla nell' ardua salita? Il padre segnatamente non è chiamato alle più sante virtù? Risponda per noi il Frua : « Abbi di te sì elevata idea e conduci in modo la vita che i figli dalle nobili tue azioni ritraggono il miglior esemplare ». E il padre avrà gioia nelle crescenti virtù dei figli, che rinnovano e perfezionano il suo stesso morale carattere: testimonianza il grandissimo imperatore filosofo Marco Aurelio, che tanto doveva al padre e lasciò scritto, colà ove enumera coloro dai quali desunse il meglio de' suoi pregi : « Da mio padre appresi a non trarre vanità da ciò che il volgo chiama onori, l'amore al lavoro e l' assiduità, il sentire modestamente di sè, l' essere alieno dalla superstizione verso gli dei e dalla piacenteria verso gli uomini. »

Se tutti i figli potessero dire altrettanto, non andrebbe spezzata l'aurea catena dei buoni esempi, e la società si farebbe rapidamente migliore.

Digitized by Google

La responsabilità dei genitori va appunto considerata nell'aspettazione dell' avvenire; e i quotidiani uffici assumono un pregio inestimabile ove si pensi che dal loro adempimento dipende la maggiore o minore felicità o l' infelicità dei cari figlioli. Si tenga sugli occhi la pagina veramente magistrale che il nostro Frua scrive su questo grave soggetto; « Dovessi tu sopportare quotidiana la contradizione, sii sempre pronto alle cure, che la tua donna mantenga nei figli semplice il costume e la mensa, che li cresca nell' abito delle continenze ed a quelle discipline che si addicono all'adolescente, il quale all' onestà domestica deve in breve accoppiare la vita virile e cittadina. La sdolcinata compassione delle madri da romanzo spossa l' animo dei giovanetti figli, e toglie ogni efficacia all'autorità educatrice del padre, al quale, come mogli, esse medesime forse già per lunghi anni si ribellavano. »

E continua con queste gravi parole: « Allorchè scorgi adornarli di trine e condurseli seco alle parate quasi pompose femminette; profondere loro la propria ghiottornia, accumunandoli ad abitudini fiacche e melense; pensa che ella li dà in mano di inesorabili gabellieri, le cui imposte per tutta la vita dovranno per le prime essere soddisfatte; che essa in luogo di addestrarli ad una vita libera da impacci, che li renda ottimi, forti ed indipendenti, li pone da fanciulli in ischiavitù, circondandoli di ghirlande. È ovviamente noto essere tiranna un'abitudine ed invincibile poi, se il senso, blandito, abbuja il lume dello spirito... Colui il quale, fidando nel vero, colla onestà dell' esempio e della parola, con longanime tolleranza, e col diuturno lavoro giunge ad allevare nobilmente una famiglia, è il più grande, se non il più eroico fra i cittadini: e ben giustamente deve esserlo chi prepara allo Stato il futuro cittadino e dà il soldato alla difesa delle leggi e della patria. »

Ma dove la donna si disordina spesso è nelle soverchie spese; e il Frua se ne duole come di lutto nazionale, giacchè la nazione non può essere grande davvero se le famiglie che la compongono si scompigliano nelle gare rovinose del lusso o nelle fallaci ebbrezze di una vita tutta godimenti. Il Frua

Digitized by Google

saluta il lusso segno di ben guadagnata agiatezza, argomento di avanzata civiltà, e stimolo alle industrie per progredire; ma lo vuole analogo allo stato di ciascuno, non eccessivo, e volto a contentare i voti più nobili della mente e del cuore piuttosto che la puerile vanità delle comparse.

« Quando il lusso di una famiglia, egli scrive, è la schietta riprova della sua ricchezza saggiamente spesa, ben venga; ma quando è artificiale, forzato, riesce perniciosissimo; è febbre consuntiva di quella famiglia fra il pianto e lo stridore dei denti. »

Vorrebbe il Frua, che la donna, consapevole dei sudati guadagni, risparmiasse, vereconda, ogni spesa non necessaria, pensosa più d'altrui che di sè stessa, più dell'avvenire che del presente, contenta del poco:

Frate, la nostra volontà quieta
Virtù di carità, che fa volerne
Sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta
Se disiassimo esser più superne
Foran discordi gli nostri disiri
Dal voler di Colui che qui ne cerne.

Così la Piccarda dei Donati in Dante e così il moralista moderno; giacchè la morale si assomiglia in tutti i tempi; ma il nostro Frua traduce largamente in prosa il santo concetto: « stolta colei, egli soggiunge, che, ricusando il posto d'onore, che ai focolari le apre il mondo morale, mette fra soddisfazioni infantili il suo cuore nella strada ... Non essere nel numero di quelle a cui l'abito ed il cappello è decoro, sciagura la ruga del volto: bensì risplenda in te la donna del sentimento e dell'intelligenza; la tua vita sia forte per affetti e pel dovere; ti sia sciagura la colpa. » Della cosidetta emancipazione, voce di lato senso che malamente s'adopera dai più, precisa la parte buona scrivendo: « Emancipazione, libertà, progresso e benessere non sono altro che spirito d'ordine e di sacrificio nell'adempimento di ogni delicato dovere, avvertito da noi per educato senso morale, voluto da tutti per ma-

Digitized by Google

tura civiltà. » Che se non le si fa merito della diuturna virtù, persista ad ogni modo la buona moglie e si conforti nella legge morale che ha in sè medesima il premio: « Quand' anche la tua lagrima fosse spregiata in famiglia, non disperare. Fa il tuo dovere; il tempo forse ti ricondurrà ragionevole e riconoscente il marito; e ad ogni modo nessuna forza umana potrà contenderti la sublime consolazione di avere compiuta la tua difficile missione sulla terra ».

Austeri conforti, spogli di quel prestigio che diffonde la promessa del superficiale piacere, ma che possono tanto giovare alla virtù combattuta e soffrente.

*
* *

Basti l' esame di questi capitoli a dare un'idea del merito di questo lavoro, stillato da una sapienza che i secoli hanno trasmessa e che la virtù di un valoroso medico ha saputo mettere a novella riprova. Chi non vorrà credere al Frua, giacchè egli parla in nome dei più grandi filosofi di tutti i tempi, ed ha per sè l' inviolabile coscienza umana? Anche scorrendo gli altri capitoli l' adesione fra questa e i pensieri del medico filosofo è completa; ne richiamo i titoli ad invito del lettore, che vorrà attingere alla larga fonte da cui noi abbiamo derivato un tenue rivoletto. Dopo l'introduzione, nella quale l'autore espone i propri intendimenti, e si dice sorretto nel longanime lavoro dal pensiero de' suoi stessi figli, a cui desidera risparmiare con questo libro esperienze e dolori e procacciare virtù e felicità, seguono le lodi della sapienza, si dichiara l' intendimento virtuoso della medesima, si parla del sentimento e del principio religioso, si esalta il sentimento e il principio morale, si raccomanda la contineuza, si commenda l' amicizia, si addita la necessità dell' istruzione morale nel popolo, si deplora l' esposizione dei bambini, e si chiude per

Digitized by Google

ultimo con un manipolo di pensieri educativi, che per venir ultimi non hanno minor pregio, e fanno deporre il libro col desiderio di ripigliarne la lettura e il proposito di serbare lungamente nel nostro cuore il soave profumo diffuso da queste carissime pagine. Da questi capitoli avremmo voluto spiccare i passi che ci sembrano più notevoli, ma un po' il timore di allungare di soverchio questo scritto, che è più l' imbarazzo della scelta, ce ne hanno trattenuti, desiderosi che si corra al libro, per attingervi quella seria educazione, che il nostro Frua raccomanda al paese e che è certo ne' voti di tutti gli uomini di mente e di cuore, i quali non veggono nè decoro, nè forza, nè benessere pel nostro paese senza una forte preparazione morale ed una costante disposizione in tutti a fare il massimo bene di cui sono capaci per l'incremento del lavoro, del carattere e della grandezza nazionale.

Giovanni De Castro

Digitized by Google

LA FOGNATURA DELLE CITTA

(Continuazione — v. fasc. Luglio-Ottobre 1893)

Capitolo IX.

Condizioni odierne di Venezia, in fatto di raccolta e smaltimento delle deiezioni umane, solide e liquide dei rifiuti solidi ed acque luride delle cucine e delle acque meteoriche.

Per rispondere alla tesi svolta nel nostro studio, la quale tocca tanto da vicino la città nostra, rendesi necessario premettere una esposizione del modo, secondo il quale sono oggidì raccolte e smaltite le feci umane solide e liquide, i rifiuti solidi e le acque immonde delle cucine, e finalmente le acque meteoriche che cadono direttamente sulle vie e quelle dei tetti che non sono mandate a dotare le cisterne private.

Senza far conoscere questi modi di raccolta e di smaltimento e sottoporli a disamina, affinchè risulti se e quanto adempierono alle leggi della odierna civiltà, la quale esige che siano maggiormente rispettate la moralità e la decenza e fatta sicura la igiene, potrebbero parere meno giustificate le

Digitized by Google

apprensioni e le proposte nostre, con le quali intendiamo completare questo lavoro.

§ 114. *Cloache.* — Non tutte le abitazioni hanno una cloaca che deve essere più o meno frequentemente espurgata; moltissime hanno cessi e condotti verticali od orizzontali che portano le feci liquide e solide ai conduttori comunali ed ai rivi e canali (1).

Queste cloache sono tutte, meno varie eccezioni (2), costruite nei piani terreni delle abitazioni.

Praticato un cavo, dove meglio parve convenisse, vi si costrusse una platea con mattoni in piano e tutto d'intorno un muro pur di mattoni, dello spessore di m. 0.26. Platea e muri sono cementati a calce e sabbia comune.

Cinquant'anni a dietro tutte le cloache erano coperte di legname, e sopra questa copertura si costruiva il pavimento quasi sempre di mattoni in piano, raramente di pietra, talora a sola terra battuta.

Oggidì parecchie sono coperte a volta, di uno e molte volte di mezzo mattone, con o senza botola e relativo sigillo di pietra.

La loro posizione varia da casa a casa. Molte volte è vicina ai muri maestri ed agli interni, e talvolta questi dispensano dalla costruzione su due lati di due muretti della cloaca; la quale generalmente ha la sua base quadrata e rettangolare.

(1) Non possiamo dare il numero esatto delle cloache e dei cessi che versano nei collettori comunali, nè il numero di quelli che scaricano nei rivi e canali, non esistendo una numerazione esatta nemmanco negli uffici municipali. Nel *Rendiconto* del quadriennio 1883-86 del Comune di Venezia, pubblicato nel 1889, vennero indicate nel numero di 10296 le cloache private.

(2) A qualche proprietario di abitazione, o perchè manchi di piano terreno (essendo questo di altra proprietà o sia destinato a bottega, dove non vi abbia fatto sotto la via un condotto comunale, fu concesso di costruirsi la cloaca nel sottosuolo appunto della strada.

Digitized by Google

L'espurgo è praticato demolendo prima il selciato ed il volto e per eccezioni togliendo d'opera il sigillo della botola, ovvero levando la coperta di legname. Uno o più operai discendono quindi nella cloaca, col soccorso di qualche piccola scala a piuoli o posando sulle materie raccolte dei pezzi di tavola per potervisi collocar sopra. Secondo che la materia sia abbastanza compatta od allo stato di poltiglia (caso più frequente, anzi ordinario), eseguiscono col badile il carico in carriuola o col *palotto* (1) riempiono delle mastelle, se la cloaca è molto approfondata nel terreno; d'ordinario poi caricano le carriuole con le quali si trasporta la materia ad una barca che si fa stazionare alla riva di casa.

Quando la materia almeno nella parte superiore della cloaca è troppo liquida, con le mastelle si riempie un bigoncio che si porta a spalle alla barca.

Se la casa non ha riva d'approdo, allora conviene arrestare la barca ad una riva pubblica, la quale talvolta dista parecchie decine di metri; ed il trasporto dalla cloaca si fa anche in questo caso nei modi e coi recipienti indicati, cioè o col bigoncio o con le carriuole.

Nel primo caso le esalazioni mefitiche, per quanto si chiudano le porte, infettano la casa; nel secondo oltre che la casa infettano le vie, per le quali deve esser fatto il trasporto; nell'uno e nell'altro caso sono infettati i rivi e canali per dove deve passare, ben inteso, scoperta, la barca, onde uscire in laguna e portare le materie, di cui è carica, al deposito al quale sono destinate (2).

Espurgata più o meno accuratamente la cloaca, se occorre, si restaurano i muri e la platea, e quindi si ricopre di tavole ovvero si ricostruisce il volto ed il selciato, e, se vi ha la botola, si rimette a posto il sigillo di pietra.

(1) Specie di pala più grossa e più stretta delle pale da granaglie, la quale serve a contenere e sollevare la sabbia, la terra ed altra qualunque materia anche semiliquida o liquida.

(2) Voggasi la Nota (1) al § 87.

Digitized by Google

Fortunati quelli che abitano una casa, un'appartamento. che abbia una cloaca di poca capacità, per cui il tempo prescritto dalla mezzanotte all'alba sia sufficienle a vuotarla; poichè là dove sia necessario che abbia una grande capacità. l'incomodo e il danno delle esalazioni deve essere subìto dagli abitanti della casa e da tutti quelli che passano per le vie di terra e d'acqua, od abitano lungo quelle vie, per due, tre e quattro notti di seguito.

Abbiamo detto, che le cloache sono costruite a muri e platea in malta comune. Questa malta quantunque sufficientemente idraulica (1) sotto l'azione continua dell'umidità e dei gas acidi che si sviluppano dalla fermentazione delle materie fecali, rifiuti ed acque luride delle cucine, si disgrega, perde la sua presa e lascia passare a traverso ai muri non soltanto i gas, ma lo stesso liquido. Il terreno quindi circostante è sottoposto ad esserne sempre più inquinato (2) e per la filtrazione possibile dalla disgregazione delle malte e perchè i mattoni s'imbevono, e per così dire, trasudano dalle pareti a contatto col terreno suddetto. E l'aria stessa di quel locale e degli adiacenti e più o meno anche quella dei piani superiori partecipa di quella inquinazione, perchè, se pur pavimentato il detto locale, in cui fu costruita la cloaca, dalle commettiture dei mattoni o dei pezzi di pietra sfuggono i gas; e sic-

(1) Si usa d'ordinario la calce magra di Albettone.

(2) « Anzitutto è evidente che i canali in muratura del progetto Casana » lascieranno certamente trapelare dei fluidi, che filtrando nel terreno an» dranno a formare una pozzanghera nel sottosuolo della città, inquinando » le acque sotterranee, e sprigionandosi nell'aria per le 29000 bocche for» meranno il veicolo più sicuro e più permanente pei germi o microbi di » molte malattie miasmetiche contagiose.

» Di fatto l'onor. Pacchiotti (sua Relaz. in più luoghi e nella Gazzetta » del popolo, dicembre 1884) afferma che ove già sono in uso i canali neri » attorno ai medesimi il terreno è pregno di sostanze organiche sfuggite » dai canali stessi per la loro permeabilità. Questo si osserva pure in Pa» rigi e in tutte le città dove esiste canalizzazione in muratura (Ing. Buffa I proprietari di casa e di Fondi Rustici e la Fognatura di Torino) Torino 1887.

Digitized by Google

come quei mattoni, e pur anco la pietra, se arenaria o trachite che non sia di fusione, s'imbevono dell'umido immondo del terreno, così mandano un odore nauseante e non certo inocuo alla salute degli abitanti, giacchè quell'odore non è altro che quello dei gas infettivi che sfuggono dal terreno. E come sfuggono i gas e si mescolano all'aria, così sfuggono pure con essi e vanno a popolare l'aria della casa e delle vie quei microgermi, ai quali ormai è constatato che sono dovute le malattie endemiche ed epidemiche.

Pochi casi possono certo essere annoverati di cloache intonacate con impasto di cemento idraulico e sabbia, o malta di calce e pozzolana.

Nel 1884 un nuovo Regolamento sanitario prescrisse (1) «1° sieno le cloache (è detto veramente le fogne) in muratura »di cotto dello spessore di un mattone e mezzo» (cioè 0,^{m}40) «rivestite di malta composta di calce e pozzolana o di ce- »mento idraulico e sabbia (2): 2° sieno munite di platea di »mattone dello stesso spessore e rivestimento; 3° coperto con »volto dello spessore minimo di un quadrello» (cioè 0,^{m} 26) «esclusa in via assoluta qualsiasi copertura in legname: »4° di forma preferibilmente circolare ed, ove non fosse pos- »sibile, ellittica e rettangolare con incurvatura negli angoli: »5° tenute distanti tre metri almeno dalle crete dei pozzi.

Preferibile alla muratura in mattoni, i quali a lungo andare, anche se intonacati a malta di cemento idraulico e sabbia possono imbeversi del liquido cloacale; è un getto di calce, pozzolana e pietrisco compresso, (o cemento idraulico, sabbia e pietrisco) come già abbiamo detto.

L'ing. Raddi suggerisce, nel caso che si usino mattoni, di far loro subire «un bagno di silicato di soda (3)». Noi però crediamo che il muro a getto compresso, quale abbiamo in-

(1) Pag. 7, art. 5°.

(2) Anche qui interpretiamo. Il Regolamento dice: «rivestite di poz- »zolana o di cemento idraulico».

(3) Mem. citata «sulla Fognatura della citta di Spezia» Firenze, 1886 pag. 18.

Digitized by Google

dicato, possa far conseguire quella impermeabilità che si ricerca senza ricorrere al bagno suggerito dei mattoni il quale farebbe certo aumentare la spesa.

Si è creduto di prescrivere una grossezza delle platea e dei muri di 0,^{m}40, credendo che con ciò il pozzo nero risulti impermeabile. Se non chè in questo caso la impermeabilità veramente sarebbe da attribuirsi all'intonaco, sino a tanto che non stacchi anche solo parzialmente, avvegnachè, se manchi l'intonaco o sia attaccato e fatto cadere dai gas acidi che si sviluppano continuamente, la imbizione dei mattoni sarebbe inevitabile; e la inquinazione incomincierebbe in una volta e mezzo circa più tardi di quello che avverrebbe se i muri e la platea fossero grossi 0,26, cioè di un solo mattone; sarebbe quindi ritardata, ma non evitata la inquinazione del terreno.

L'ultima prescrizione, finalmente, non ci pare giustificata da un profondo studio del problema.

La inquinazione del terreno fu constatata a m. 70.00 dai pozzi neri. Nè ciò può muovere a meravigiia; perocchè quando il terreno vicino è pervenuto a saturazione di quel liquido immondo che filtra dalla cloaca, è ovvio che comunichi la inquinazione a quello che vien dopo, sia in direzione orizzontale che in direzione verticale.

La prescrizione quindi della distanza della cloaca dalle crete dei pozzi limitata a m. 3.00 è improvvida.

Ci si dirà forse: ma voi non credete che le crete dei pozzi sieno impermeabili come lo sono in fatto.

Noi lo crediamo. Pero pensiamo che l'argilla può asciugarsi a lungo andare dalla parte esterna; ed in tal caso o poco o troppo assorbirebbe. Inoltre possono avvenire delle piccole fenditure (come talvolta si verifica e per cause molteplici) nella *banche* (1) della cisterna e quell'umidore immondo del terreno può penetrare nelle sabbie.

(1 Chiamiamo *banche*, a Venezia le pareti di argilla del bacino delle cisterne.

Digitized by Google

Quindi o il pozzo nero è costruito in modo da assicurare della sua completa impermeabilità: od almeno si tengono i pozzi neri il più distante possibile dalle *banche* di crete delle cisterne.

Abbiamo fatto questa, quasi diremo, disgressione affinchè non ci si opponga, che fu provveduto alla impermeabilità delle cloache (1) dal nuovo Regolamento.

Tornando ora al nostro argomento, senza ripetere ciò che abbiamo detto in tesi generale, dei pozzi neri e delle cloache ai §§ 87, 88, 89, non possiamo a meno di rimarcare, che un modo di costruzione ed un modo di espurgo più antigienici, più anticivili, più incomodi di quelli che si praticano in Venezia non è possibile immaginare.

La inquinazione dell'aria delle abitazioni oltre che delle cloache, dei cessi e degli acquai che comunicano con quelle, è necessariamente continua e se vi hanno fori di finestra nel locale dove è costruita la cloaca, anche dell'aria delle vie. Enorme poi è la inquinazione, nei casi di espurgo, dell'aria delle abitazioni, di quella delle vie, dei rivi e canali durante l'asporto delle materie.

Quali sieno le tristi conseguenze per la salute pubblica noi non diremo, perchè oggimai fu detto e scritto dai cultori d'igiene e fu oggimai ammesso come prescrizione igienica imprescindibile, l'allontanamento diuturno, prima che ne incominci la putrefazione, delle deiezioni umane e delle lordure delle città; senza di che il pericolo di infezioni è costante e senza anco questo, la salute degli abitanti ne soffre per effetto dalle esalazioni mefitiche continue.

Nelle vie potrà essere invocata l'azione dell'ossigeno dell'aria e lo spostamento di questa, che in via ordinaria si ritiene di m. 5.00 per 1". Ma nelle case lo spostamento dell'aria è minimo ed avviene solo quando si metta in comunicazione l'esterna con la interna; e quindi deve molte volte avvenire e forse anco sempre, che l'ossigeno dell'aria interna non valga

(1) Il Regolamento veramente dice sempre « fogne »; ma dal contesto è ben chiaro che s'intese parlare di *cloache o pozzi neri.*

Digitized by Google

più, se non a neutralizzare, almeno a paralizzare l'azione dei gas dei quali è impregnata.

Sin qui del danno alla salute pubblica.

Ma importa anco notare quale insulto alla civiltà sia il modo di espurgo delle nostre cloache e di asporto delle materie. Quale brutto spettacolo! Bigonci, carriuole scoperte, che spandono per la casa e per la via, barche scoperte cariche di materia fecale in putrefazione che viaggiano con la velocità di circa mezzo metro al 1" per i rivi e canali! Quale brutto spettacolo! Tale anzi, che una città non può pretendere di essere detta civile sino a che lo conservi.

§ 115. *Collettori comunali* (*conduttori*) — Moltissime abitazioni non hanno cloaca ed i loro cessi ed acquai versano le deiezioni umane ed i rifiuti solidi e liquidi delle cucine nei collettori, detti da noi *conduttori comunali*, che sono costruiti nel sottosuolo delle calli (vie), per una lunghezza approssimativa di circa novantasette chilometri (km. 97).

Questi conduttori accolgono anche le acque meteoriche; le quali scendono in essi dai selciati per un foro rettangolare praticato in un piccolo pezzo di pietra (detta *bussola* in dialetto (1)), il quale copre un piccolo smaltitoio comunicante col conduttore; in cui cadono pure le acque dei tetti condottevi da doccie di latta o di zinco (2).

Tutti i conduttori sono costruiti a platea e muretti di

(1) Veramente pare, che allo smaltitoio si dèsse il nome di *bussola*, e che, per l'uso di prendere una parte per il tutto, siasi finito col chiamare *bussola* la pietra che la copriva.

(2) È inesatto ciò che fu scritto a pag. 435 del «Rendiconto del quadrennio 1883-1886 del Comune di Venezia», cioè che «si seppe usufruire dell'acqua piovana incanalandola nei condotti perpendicolari delle latrine immittenti nei rivi e nei conduttori comunali». Pochissimi sono i casi, nei quali si sia fatta scorrere l'acqua di pioggia per i tubi verticali delle latrine. Ed in questi pochi casi il solo vantaggio e scopo è quello di tenere lavati i detti tubi; avvegnachè l'acqua meteorica viene immessa egualmente, quasi dovunque, nei conduttori; ma in ogni caso non sempre affatto a far smaltire nei rivi e canali la feci ed altre lordure pervenute nei conduttori.

Digitized by Google

mattoni, murati a malta di calce magra di Albettone e sabbia senza intonacatura nè interna nè esterna. La loro sezione generalmente, è di m. 0,80×0,70 (13). La platea è a mattoni in piano; i muretti di un mattone, cioè grossi 0.m26.

Mezzo secolo a dietro si coprivano di legname, sul quale si rimetteva il terreno e quindi si costruiva il selciato.

Più tardi si sono coperti, taluno a volta di cotto, voluta dalla loro larghezza eccezionale; tutti gli altri di 0,80×70, con pezzi di arenaria. I minori, che servono allo smaltimento delle acque meteoriche, là dove non esiste una fogna, vengono coperti con i pezzi più grandi che risultano dalla demolizione dei pavimenti stradali.

Messo in vigore il Regolamento sanitario del 1884, per essere conseguente, il Municipio avrebbe dovuto ottemperare a quanto è prescritto all'art. 5°; cioè, far eseguire i muretti e la platea dei conduttori, i quali funzionano da fogne di materie fecali, dello spessore di m. 0,40 e farli intonacare con impasto di calce e pozzolana o di cemento idraulico e sabbia. Ma invece per la fognatura comunale fu ammessa la esenzione dalle prescrizioni del Regolamento, che in omaggio alla igiene si imposero ai privati.

Per questo modo di costruzione, che si continua ad usare quale l'abbiamo descritto, ne avviene del sottosuolo delle vie, nel quale sono approfondati i conduttori, quello e quanto abbiamo notato avvenire nel sottosuolo delle case, che hanno nel piano terreno la loro cloaca. Per gli identici motivi indicati al § precedente, il terreno circostante, sotto e sovraposto risulta inquinato ogni giorno più. Le acqne meteoriche, che scendono dai tetti o dalle vie, e le salse che vi possono più o meno penetrare per gli sbocchi dei conduttori nei rivi e nei canali, sciolgono le materie raccolte e facilitano e mantengono la filtrazione a traverso i muri e la platea; per cui la inquinazione del terreno risulta più pronta e si estende da una

(12) Le sezioni maggiori non superano m. 1.30×1.50. Devono però essere considerate una eccezione.

Digitized by Google

fondamenta all'altra delle fabbriche erette lungo le vie e si approfonda sempre più e più rapidamente che non avvenga nel sottosuolo delle abitazioni che hanno la triste comodità di una cloaca (1).

L'aderenza alle fondamenta delle case di un terreno infetto non è senza danno della loro stabilità e durata, per il disgregamento che ne avviene delle malte; e l'imbibizione del mattoni si comunica da corso a corso, come si effettua per la salsedine, la quale sale comunicandosi dal basso all'alto.

Chiunque ha veduto scoperto il sottosuolo nella occasione di uno spurgo e restauro di un conduttore, non potrà negare di aver osservato il terreno annerrito, puzzolente quasi quanto la materia contenuta nel conduttore stesso. E se pure il fatto non lo provasse, lo dimostrerebbe la teoria, avvegnachè il terreno, impadronendosi degli elementi fertilizzanti, li neutralizza bensì in guisa che cessa lo sviluppo dei gas, sempre però, data la condizione che la materia fecale, più o meno disciolta, non sia in quantità tale da portare a saturazione il terreno, cioè da superare quel limite oltre il quale la terra non può più esercitare la neutralizzazione delle sostanze assorbite in eccesso. Quando la commistione delle materie fecali al terreno supera quella sua facoltà, anche nel caso che una parte dei citati elementi sieno assimilati dalle piante, il terreno rimane inquinato. Tanto più adunque necessariamente viene ad esserlo là dove nessuna vegetazione si assimila quelle sostanze.

Fortunatamente Venezia è quasi tutta selciata. Guai ad essa se non lo fosse e con una pietra, quale la trachite, che l'esperienza di secoli ci ha provato non essere attaccata dal

(1) Pettenkoffer pretende che nella città di Monaco venne estratto circa $^1/_{10}$ del materiale caduto e versato nei pozzi neri e che gli altri $^9/_{10}$ passino ad infettare il sottosuolo.

Reich e Pfeiffer calcolarono dà $^2/_{10}$ a $^5/_{10}$ la quantità perduta per infiltrazione.

Per quanto queste quantità si vogliano credere esagerate, resta sempre che una parte considerevole delle feci passa ad infettare il sottosuolo delle vie e quello delle case.

Digitized by Google

gas che si sviluppano dalle materie in fermentazione depositate nei conduttori. Così le finanze del Comune permettessero selciare tutta la città a pezzi regolari di forma rettangolare (volgarmente detti *selizzoni*); perocchè, essendo le loro faccie verticali spianate per una certa altezza, le commettiture riescono più perfette; mentre quelle delle selciature eseguite con pezzi di grandezze varie e con appena 0,^{m}01 o poco più di faccia verticale spianata, non possono essere posti in opera senza una certa grossezza di malta; e quindi allorchè per *pioggie* od altro scema la presa od anco viene in parte o del tutto a mancare. il pezzo facilmente si smuove e i gas trovano un'uscita (1).

Abbiamo detto, che le acque meteoriche scendono per una fessura praticata nei piccoli pezzi di pietra che coprono gli smaltitoi, i quali comunicano con i condotti. Se dunque vi ha dall'esterno la possibilità che l'acqua scorra in quei condotti, vieppiù facile riesce ai gas di sfuggire all'esterno ad inquinare l'aria delle vie. Infatti non è raro il caso, specialmente nella estate e in tutto l'anno quando spira vento di scirocco od altro qualunque meridionale, che passando per una via si sentano di quelli odori, pei quali è venuta famosa una volta di più la Capitale francese. E quelli odori, che noi più volentieri, perchè più esattamente, chiameremo fetori, non soltanto sono incomodi a chi abita quelle vie ed a chi le percorre, ciò che parrebbe non dovrebbe essere tollerato in una città che si pretende essere civile; ma sono incontestabilmente a danno della salute pubblica. Nessun cultore d'igiene dirà certo che quelli odori mefitici sieno innocui e non urga provvedere a che i conduttori delle materie fecali e delle acque immonde delle cucine e delle vie non sieno in comunicazione con l'aria esterna.

Taluno si compiace di credere e noi stessi abbiamo udito dire, che siccome i conduttori comunali hanno uno sbocco nei rivi e canali, così le materie depositatevi vengono nel periodo

(1) Nei campi (piazze) ed in qualche calle (via) poco frequentata fra le commettiture vi cresce l'erba, e con le sue radici disgrega la malta ed apre la via alla fuga dei gas.

Digitized by Google

di riflusso portate in quei rivi e canali dall'acqua che vi penetra. A questo smaltimento inoltre vi ha chi crede vi contribuiscano anche le acque meteoriche (1)

Niente men vero di tutto questo. E lo dimostriamo.

I conduttori misurano lunghezze varie che sorpassano talvolta i 50 e 60 metri. Appena spurgato un condotto l'acqua di marea vi entra liberamente; ma una volta entrata, anche a piena sezione e pervenuta sino a dove arriva quel condotto perde ogni sua velocità. Il suo movimento inverso cioè di riflusso, (se fosse possibile) non potrebbe essere che lentissimo, perchè sostenuta in collo, come dicono gli idraulici, dall'acqua del rivo o canale, che già rifluisce in laguna. L'acqua penetrata nel conduttore non può veramente uscirne se non quando quella del rivo o canale sia così abbassata di livello da permettergli un movimento dall'interno all'esterno, e ciò non avverrà nemmeno dopo cessato il riflusso, poichè le sboccature delle fogne comunali devono avere e l'hanno (meno eccezioni) la loro soprasoglia a m. 1,00 sotto la c. a. m. (2). Una volta quindi che il conduttore sia riempiuto, l'acqua penetratavi non ne escirà se non in quei casi, nei quali l'abbassamento della marea sia superiore all'ordinario e tale da essere disceso più o meno sotto la soprasoglia della sboccatura. In questo caso una maggiore o minore quantità dell'acqua pe-

(1) Nel già citato « Rendiconto del quadriennio 1883-1886 » si mostra di credere tuttavia: 1° che *l'acqua salsa* valga a neutralizzare gli effetti dei gas deleteri delle fogne; 2° che le materie raccolte nei conduttori comunali passino da questi ai rivi e canali a merito della maree decrescente e delle acque meteoriche: che le condizioni del sottosuolo di Venezia non costituiscano una causa di malsania ecc. Deploriamo che questi giudizi sieno accolti nelle sfere ufficiali della nostra città, in onta a quanto scrissero e provarono tanti autorevoli scrittori che si occuparono d'igiene e vennero nelle loro sentenze affatto opposte a quelle esposte nel succitato « Rendiconto » in seguito ad osservazioni pratiche, a studi speciali e ad esperimenti.

(2) Notasi che la media marea si eleva ordinariamente per m. 0.76 e che le sboccature hanno la loro soglia inferiore al disotto del livello della c. bassa marea.

Digitized by Google

netrata nel condotto tornerà nel rivo o nel canale; ma con la sola velocità che le conferisce la differenza di livello dell'acqua esterna, cioè con una velocità minima così da non darle forza da portar fuori le materie; anzi ne escirà anche ben poco torbida, perchè nelle ore in cui rimase in quiete nel conduttore avrà avuto tempo d'avvantaggio di depositare le acquisite nell'entrare. Quel poco di movimento che può avere quando le sia dato di sfociare nel rivo o canale, potrà forse far ruzzolare le materie verso lo sbocco; ma queste trovando l'impedimento ad uscire dall' acqua esterna, si arrestano presso lo sbocco e si dispongono in pendio verso l'interno del conduttore. Man mano che si forma questo spalto, sempre minore quantità di acqua può uscirne, e quindi ne rimane nell'interno del condotto uno strato che si allivella prima con la cresta dello spalto e più tardi vi rimane al disotto. E questa acqua, che permane, serve a disciogliere più o meno le mamaterie che cadono dai cessi e dagli acquai; e filtra poi a traverso i muri e la platea ad imbeverne ed inquinare il terreno.

Nè si creda che qui noi abbiamo preteso di fare della teoria idraulica col solo soccorso dell'immaginazione. Noi abbiamo invece data una spiegazione del fatto con ciò che apprende l'esperienza, dalla quale soltanto trae le sue leggi la scienza idraulica. E che il fatto, quale lo abbiamo esposto, sia vero, lo prova, non fosse altro, il bisogno di tempo in tempo di espurgare i conduttori, bisogno che non ci sarà certo negato da chi volesse farcisi oppositore, perchè starebbero contro di lui l'Ufficio tecnico municipale, a migliaia e migliaia i cittadini, il bilancio comunale e i documenti giustificativi di esso. Chi non ha veduto Venezia e non ha subìto le conseguenze di quell'espurgo? Chi non ha veduto asportare decine e decine di *burchi* di materie fecali ed altre immonde provenienti dalle case e dalle strade depositate nei conduttori? E a tal fine chi non ha veduto durare il lavoro per quattro, sei, e più notti?

Il fatto del poco da prima e più tardi nessuno movimento

Digitized by Google

dell'acqua penetrata nei conduttori, e quel poco anche nei soli casi di basse maree straordinarie, perchè lo sbocco sta a m. 1,00 sotto la c. a. m.; quel fatto volevamo dire, non si verifica soltanto nei collettori di ordinaria sezione perocchè fu verificato anche nei più ampi ed elevati.

Il Rivo di S. Anna fu nei primi anni del secolo coperto a vôlto, lasciandovi la sua primitiva larghezza, dalla laguna sino a poco oltre l'ingresso ai giardini pubblici. Si è creduto con ciò mantenere il movimento delle acque fra il canale di S. Pietro e la laguna. Questa previsione però ebbe la più solenne smentita dal fatto.

Dopo mezzo secolo incominciarono i reclami degli abitanti le case lungo via Eugenia, ora via Garibaldi, perchè i loro cessi non aveano più libero sfogo. Quei reclami, ripetuti con insistenza furono giudicati per molto tempo esagerazioni ingiustificate, avvegnachè si tenesse per fermo, che il movimento delle acque in quel grandioso collettore, largo circa 5 metri, alto forse più che 4, dovesse effettuarsi a seconda di quello alterno della marea; e quindi dovessero le materie che vi pervenissero dai cessi ed acquai essere asportate dall'acqua.

Ma conveniva provare ai reclamanti, che reclamavano a torto; e si procedette a qualche assaggio nei tratti di fognatura, che vanno dai condotti verticali dei cessi ed acquai al collettore. Quei condotti traversali si verificarono ostruiti. Potevano però essere uno o due casi accidentali e per convincersene fu proceduto all'espurgo di alcuni di essi ed al lievo d'opera di qualche sigillo di botola del grande collettore; e fu constatato che la materia nel suddetto collettore si elevava al disopra degli sbocchi delle fogne traversali. Si è quindi dovuto espurgarlo; nè potendo eseguirne lo spurgo dalle botole perchè il lavoro sarebbe riescito troppo lungo, costoso e non senza pericolo per gli operai, si sono dovuti demolire lunghi tratti di vôlto. Ai due sbocchi in laguna e nel rivo di S. Anna la materia era molto più elevata, così anzi che in parte li ostruiva, scendendo a declivio verso l'interno.

Che siasi imaginato costruendo quel collettore (e qualche

Digitized by Google

altro prima e dopo), dovesse avervi un movimento di flusso e riflusso verso il rivo di S. Anna da una parte e verso la laguna dall'altra e non si abbia avvertito che le sboccature stanno per tutta e parte della loro altezza sotto la c. b. m., per cui, una volta entratavi, l'acqua non poteva uscirne in parte che in qualche caso eccezionale di bassa marea straordinaria, può sino ad un certo punto anche condonarsi; ma che si perseveri ancora oggigiorno a credere che l'acqua di flusso asporta le materie raccolte nei conduttori, dopo che i fatti provarono al contrario (e se 'l sanno le finanze comunali) non può essere condonato, perchè non si può condonare la negazione dei fatti.

E furono appunto questi fatti da tutti constatati che c'indussero a ricercarne la spiegazione. La quale del resto non occorreva ai profani della scienza idraulica, bastando loro la propria testimonianza, del bisogno periodico di spurgo; bisogno il quale s'impone dove più, dove meno sollecitamente a seconda del numero degli abitanti che mandano nel conduttore le loro dejezioni ed i rifiuti delle cucine.

Abbiamo detto, che alcuni ritengono, che le acque meteoriche e particolarmente quelle provenienti dai tetti contribuiscono al passaggio delle materie dai conduttori ai rivi e canali.

Questa credenza si basa forse sulla considerazione, che quelle acque scendono incanalate nella doccia da 10, 15 o 20 metri d'altezza e quindi con una velocità ed in massa tale molte volte da credere appunto che valgano a spingere fuori del condotto le materie.

Ma chi pensa siffattamente non tiene conto: 1° che il condotto è più o meno riempiuto di materia e che questa fu dalle acque stesse disposta a spalto presso lo sbocco con declivio verso l'interno: 2° che le doccie sono distanti l'una dall'altra 8, 10 e più metri; 3° che quindi l'azione delle acque che scendono dai tetti è puramente locale; 4° che quando le acque pluviali hanno sfociato nel conduttore, la loro velocità e la loro massa valgono a smuovere le materie, scioglierle, se

Digitized by Google

vuoi; ma in questa loro operazione perdono ogni velocità e rimangono stagnanti dopo un primo e brevissimo moto, tanto in direzione dello sbocco del condotto quanto inversa; 5° per ultimo che, avendo l'apertura di comunicazione del conduttore col rivo o canale la soprasoglia a m. 1,00, come gia dissimo, sotto la c. a m., l'acqua esterna impedisce ogni uscita a quella che potesse esservi nell'interno.

Come e quanto i nostri collettori delle materie fecali e delle altre immondezze che provengono dagli acquai e di quelli delle vie, sieno causa della inquinazione del terreno loro circostante e dell'aria, non sarebbe quasi mestieri di dire. Ad ogni modo il diremo, perchè non si creda, che noi diamo a quella inquinazione il valore che in linea d'igiene, di civiltà, di decenza deve esservi attribuito.

Fu detto, ma giova ricordare, che la platea è costituita a soli mattoni in piano ed i muretti sono della grossezza di $0,^{m}25$; questi e quella in malta comune di calce di pietra d'Istria o tutto al più di calce magra d'Albettone e sabbia.

Sia per la porosità dei mattoni, sia a traverso le commettiture occupate dalla malta, la quale si disgrega per l'azione dell'umidità combinata con quella dei gas che si sviluppano dalle materie, la filtrazione è inevitabile e continua sino a che quelle materie rimangano asciutte. Infatti è ben raro il caso che, quando si deva operare un espurgo, si trovi la materia allo stato di poltiglia. Quasi sempre è asciutta e quasi compatta, così che non il *palotto* ma il badile serve a smuoverla e caricarla nella carriuola.

La filtrazione poi dura fino a che vi abbia liquido nel condotto e si rinnova ogni volta che in esso vi penetri nuova acqua, sia marina, sia meteorica.

A provare la verità di quanto venimmo esponendo basta il fatto che dopo l'espurgo di un conduttore per la demolizione dei muretti e della platea non e uopo ricorrere allo scalpello e martello, ma è sufficiente la mano o tutto al più una cazzuola da muratore, usati con piccolo sforzo. Un altro fatto, che prova la inquinazione del terreno è il colore che

Digitized by Google

assume ed il fetore che manda. Un altro ancora la rapida ossidazione delle tubulature sotterranee di ghisa o di ferro per la presenza nel terreno dell'ammoniaca.

Nessuna altra fognatura, è pur forza dichiararlo è altrettanto antigienica quanto quella di Venezia e nessuna altra risponde meno alle esigenze della civiltà. La materia fecale permane continuamente sotto le nostre vie; e se il selciato ne difende da esalazioni, le bussole stradali in comunicazione co collettori, s'incaricano di offrire uno sfogo ai gas, che vi si sviluppano di continuo dalle materie in putrefazione, perchè escano ad inquinare l'atmosfera.

Le cloache adunque e le fogne di Venezia sono un vero quasi diremo col prof. Buonomo, delittuoso «attentato alla salute pubblica». Basti solo che si dica a provarlo, che da quelle cloache e da quelle fogne, secondo i calcoli di Erisman, si sviluppano diuturnamente m. c. 13000 di gas mefitici (1). Vuolsi da taluno, che i gas prodotti dalla putrefazione delle materie raccolte nelle fogne e nelle cloache sieno innocui. E si cita ad avvallorare questa opinione, la salute degli operai, che vi devono lavorare in esse e respirare conseguentemente un'aria commista ai gas. Si tace però che non tanto rari sono i casi di operai che per effetto dei gas cloacali si asfissiarono, e dei non pochi che ne rimasero morti.

Ma sino ad oggi per l'igienista questo avviso, dell'innocuità dei gas cloacali, non va oltre al convincimento personale, più o meno giustificato, che induce all'asserzione.

Perche si credano innocui quei gas, espirati con l'aria per più ore ogni giorno, converrebbe che ci si presentasse una statistica degli operai che lavorano nelle fogne o nelle cloache, dalla quale risultasse una nozione esatta della loro costituzione fisica, e dèsse annotazioni esatte, per una serie d'anni: *a*) del

(1) Il prof. Melisurgo nella sua più volte citata e lodata Relazione «sulla Fognatura di Napoli», ha calcolato, che in questa città (di circa 70000 abitanti) si sviluppano dai pozzi neri m. c. 44000 di aria infetta ogni 24 ore. Non parrrà quindi che noi esageriamo calcolandone 13000 in Venezia.

Digitized by Google

numero delle ore che vi occupano in quei lavori; *b*) a quali e quante malattie furono soggetti; *c*) quanto è durata la loro vita.

Non tutti però ritengono innocui quei gas. Thenard esperì che l'aria contenente $^1/_{800}$ di acido solfidrico può uccidere un cane (1). Da questo fatto si ha ben diritto di dedurne, che quel gas, comunemente avuto per deleterio, deve essere di nocumento alla salute pubblica.

Ma ammesso pure per un istante che i gas delle cloache e delle fogne sieno innocui, rimane sempre la comunicazione di esse col terreno e con l'aria esterna permette ai microrganismi delle malattie infettive di portarsi, ministri di morte, a diffonderle e rapidamente per la città.

Non vi ha insomma alcuno igienista, il quale non biasimi non proscriva, non maledica la giacenza delle deiezioni umane e la giacenza di qualsiasi altra immondezza vegetale ed animale; e non proclami dannosa alla salute pubblica la comunicazione delle fogne e delle cloache con l'aria nella quale deve vivere l'uomo.

Dopo aver detto dei conduttori comunali ed aver dimostrato come sia necessario, a periodi più lunghi di tempo, secondo che servano ad un numero maggiore di abitanti, di espurgarli; per quanto i Veneziani pur troppo se 'l sappiano, ci corre debitò ora dire come se ne operi il vuotamento.

Quando un condnttore presenta gli indizi della ripienezza o quasi, si leva il selciato e dopo questo il terreno che vi

(1) Scrivono Schmitz, Tullier e Lorentz (Manuale completo dell'ingegnere civile ecc., pag. 424):

» § 22 — Acido solfidrico » (o Idrogeno solforato).....

« È velenosissimo: un uccello non può vivere in un'aria che ne con» tenga $^1/_{5000}$ del suo volume, un cane $^1/_{800}$ ed un cavallo $^1/_{200}$.

Si può dunque dedurre che un uomo non possa vivere respirando un'aria che contenga $^1/_{500}$ del suo volume di acido solfidrico.

Anche però senza tener conto di questi casi estremi, se quest'acido » « velenosissimo » non sarà inocuo il respirarne anche una piccola parte della quantità che vale a togliere l'esistenza.

Digitized by Google

sta sotto, depositando l'uno e l'altro lungo la calle, se abbastanza ampia, o lungo le calli (vie) vicine se angusta.

Tolti quindi d'opera i pezzi di arenaria, che servono di coperta, o demolito il volto, si carica la materia nelle carriuole e la si trasporta con esse alla barca, che è fatta stazionare nel rivo o canale il più vicino possibile alla via sotto la quale corre il condotto.

Questo lavoro si eseguisce *d'ordinario* di notte e non si scopre se non quel tanto di conduttore che possa dalla mezzanotte al mattino essere espurgato. La barca poi, anzi le barche, una volta ripiene, viaggiano, infettandoli, per i rivi e canali della città onde escire in laguna e portare il loro fetido carico al deposito, cui è destinato.

Il giorno susseguente entrano in lavoro di nuovo i muratori e manovali all'uopo di demolire un secondo tratto di conduttore e ricostruire, o qualche volta solo ristaurare, comunque, la platea ed i muri del primo, ricoprirlo, rimettere il terreno e più tardi ricostruire il selciato (1).

E così di seguito nelle notti e nei giorni susseguenti, sino a tanto che il vuotamento, ristauro o ricostruzione sieno compiuti.

Quale enorme spesa per l'erario comunale! E ciò che più importa, quanto e quale effluvio di gas, non soltanto incomodo ma nocevolissimo agli abitanti di quella via e di tutti quelli che devono passare per essa. Quante miriadi di microrganismi, non sempre di razze inocue, passano dalla fogna scoperta nell'aria e sono portate dal moto di essa in tutte le direzioni! Finalmente quale vista turpe così da ripugnare ad ognuno per quanto schifiltoso!

La parola ci manca per riprovare, condannare anzi assolutamente, in nome dell'igiene pubblica e della civiltà questo modo di smaltire quelle materie, così antigienico ed anticivile

(1) Non si ricostruisce subito il selciato, perchè non potendosi costiparlo a mazzaranga (ciò che farebbe spezzare i pezzi di arenaria) lo si lascia prendere quella costipazione che può conferirgli il passaggio di chi deve andare per quella via ed eventualmente le pioggie.

Digitized by Google

da superare ogni imaginazione. Nessun costume dei popoli più barbari eguaglia questo uso, il quale perdura a Venezia nell'ultimo scorcio del secolo XIX, che pur pretende a caratteristica quel progresso civile, il quale più o mèno a ragione, dovunque e sempre tanto si vanta.

§ 116. *Rivi e canali fatti servire da collettori* — Lungo i nostri rivi ed i nostri canali s'innalzano da circa 2450 case, le quali si suddividono per lo meno in un numero doppio di abitazioni, che hanno tutte il loro cesso. Queste abitazioni, anzichè avere una loro cloaca o mandare le materie fecali e quelle che sono rifiutate dalle cucine nei conduttori comunali, le smaltiscono nei rivi e nei canali che si fanno funzionare da collettori.

Non sempre ogni abitazione ha un suo condotto vert,cale esclusivo, ed una conseguente apertura di sbocco nel rivo o canale che fiancheggia. Molte volte anzi uno stesso condotto ed uno stesso sbocco servono a tutte le abitazioni, in cui è divisa la casa.

Quante sieno quindi le sboccature nei rivi e canali non possiamo dire; nè per poterlo è il caso di ricorrere agli uffici municipali, poichè questi tengono gli elenchi di quelle case soltanto i cui proprietari devono pagare una tassa per lo smaltimento delle materie che colano dai loro cessi nei rivi, dei quali incombe la spesa di escavazione al Comune, e non per tutte le altre che sfogano nei rivi e canali regi o conduttori comunali.

Ad ogni modo si possono approssimativamente ritenere innumero 3600 gli sbocchi dei cessi nei rivi e canali di spettanza comunale e regia.

Parecchi e forse anzi molti, certo illusi sul valore dell'effetto igienico dell'acqua marina e certissimamente poi profani nell'idraulica lagunare, portano l'*erronea* credenza, che le deiezioni ed i rifiuti solidi delle cucine (soggetti questi quanto quelle alla putrefazione ed al conseguente sviluppo degli stessi gas), che calano al fondo dei rivi e canali, per i

Digitized by Google

condotti che partono dalle latrine, sieno affatto innocui, sia perchè coperti di uno strato d'acqua salsa e sia perchè vengono trasportate in laguna e dalla laguna al mare dalla corrente di riflusso; e quindi lo smaltimento dalle case di quelle materie nei rivi e canali, non essendo punto di pregiudizio alla igiene, debba essere conservato (1).

A confutare questa erronea credenza valgono le leggi del moto delle acque nella nostra laguna, altrettanto che i fatti.

Anzitutto conviene ricordare, che il movimento alterno delle acque di marea si effettua, non sopra un fondo solido, ma sopra quello strato di livello, che rimane in laguna anche dopo cessato il riflusso. Non vi ha quindi da parte delle acque che discendono al mare una azione *diretta* sul fondo dei riv e canali, per la quale, come avviene nei fiumi, sieno fatte ruzzolare sul fondo le materie dalla corrente, sospingendole così sempre innanzi.

Abbiame detto azione *diretta*, perciocchè veramente l'acqua della laguna e per conseguenza, sebbene in grado minore, quella dei rivi e canali sente la impressione del moto tanto dell'acqua di flusso, quanto di quella di riflusso; e quindi si muove per sospingimento pur essa.

Senonchè (occorre appena ricordarlo) la velocità di una corrente qualsiasi va diminuendo dall'asse longitudinale di essa agli argini qualunque, che la contengono e dalla snperficie al fondo.

(1) Il Durand-Claye, in questo argomento (l'igiene) autorevolissimo, giustifica l'adozione in Irlanda del sistema Liermur, avvertendo che Amsterdam è solcata da un grande numero di canali, nei quali versano le latrine, *per cui ne avvengono* (egli scrive) *ben di frequente esalazioni ed infezioni, siccome avvengono appunto per lo stesso fatto a Venezia.*

Non pertanto vi ha chi crede che le materie siano disciolte dall'acqua marina, la quale poi nel periodo di riflusso trasporta quelle materie in mare. E nel « Rendiconto del Comune di Venezia » altre volte citato si tiene a tale erronea credenza (Pagg. 433, 434, 442, 443).

Digitized by Google

Ora la marea ben di rado si muove in laguna con una velocità media di m. 1,00 per 1" (1).

L'acqua però, come è facile immaginare, perde in Canal grande della sua velocità, con cui corre in laguna, e perde nei rivi della sua velocità con cui corre in Canal grande; e ciò perchè meno influenzata dai venti, perchè concorrono a scemarla le due spiaggie che si appoggiano alle fabbriche; e da ultimo, perchè, massime nei rivi, il battente d'acqua è minore e quindi la vicinanza del fondo rende più sentito lo sfregamento dell'acqua sovr'esso e diminuisce di conseguenza la velocità della corrente.

Supponiamo il caso di una corrente di flusso e di riflusso in laguna di m. 0,80 per 1", velocità superiore alla media. In Canal grande, per poco che siasi inoltrata in esso, correrà mediamente $0,^{m}40$ o $0,^{m}50$ circa per 1": e nei rivi, tenendo conto delle varie sezioni, mediamente da $0,^{m}25$ a $0,^{m}20$ circa.

Date queste velocità sull'asse della corrente e ricordando come vadano riducendosi a meno forse della metà lungo il caseggiato ed al fondo, riesce evidente che le acque di flusso e riflusso non possono far ruzzolare sul fondo stesso e nè sommuovere molecole di materia e meno poi sollevarle e trasportarle.

Un fatto, che cade spesso sott'occhio, ci prova quello che la idraulica, scienza tutt'affatto sperimentale, ci apprende Quando, nelle escavazioni dei rivi o canali a *zattera e badilone*, quest'ultimo è sollevato con la sua borsa ripiena di fango, l'acqua intorno intorno s'intorbida, ma questo intorbidamento, anche quando la corrente di marea è più rapida, dura per brevissimo spazio e per brevissimo tempo, perchè la materia sospesa discende al fondo poco lontano da dove fu mossa e disciolta. E ciò non soltanto nel periodo di flusso, ma sì pure in quello di riflusso.

(1) Diciamo velocità media perchè, come tutti sanno, nel momento iniziale, sia del flusso che del riflusso, il movimento dell'acqua è appena sensibile e va quindi crescendo fino alla metà circa del suo periodo, per poi diminuire sino ad estinguersi alla fine del periodo stesso.

Digitized by Google

La sezione dei nostri canali e dei nostri rivi (come del resto quella di tutti gli alvei nei quali scorre l'acqua) presenta un solco nel mezzo, dal quale vanno elevandosi le due spiaggie, le quali terminano ridosso alle fondamenta delle case. Sull'asse di quel solco la velocità della corrente è ridotta al minimo come lo è sulla cresta delle spiaggie, sulle quali il battente dell'acqua è pur minimo.

Occorre dunque ben molta imaginazione per pensare e credere, che la corrente di r flusso possa asportare dai rivi e canali le materie escrementizie ed i rifiuti solidi delle cucine, e quali, massime le prime, oltre che dal loro peso e coesione, sono tenute unite e relativamente compatte da un grado notevole di viscosità.

Il solo caso in cui si possa credere ad un qualche trasporto di quelle materie è quando un fortissimo vento agiti le acque e le sommuova sin presso il fondo o quasi, sicchè un moto sufficiente sia comunicato alle molecole superficiali e queste sieno da quel moto staccate e sollevate dall'acqua. Ma questi casi sono assai rari, tanto anzi da considerarli eccezioni, e se vi si deva dare un qualche valore nei canali e rivi più larghi, non si può darvene quasi affatto a quelli più interni ed angusti.

Chi crede al distacco dal fondo di materie ed al loro trasporto in laguna deve ammettere che l'acqua le disciolga; ma perchè potesse avere la potenza di scioglierle sarebbe necessario che le acque di flusso e riflusso fossero ordinariamente dotate di tanta quantità di moto da vincere la resistenza allo sfregamento dell'acqua che vi oppongono quelle materie con la loro coesione, aumentata dalla viscosità; ma presso il fondo il movimento dell'acqua è quasi nullo e quindi che nullo è l'attrito.

E chi ammette inoltre la dissoluzione e l'asporto delle materie nel periodo di riflusso, deve ammettere gli stessi effetti nel periodo di flusso. Ed in tal caso è da contemplare, che quel primo moto dell'acqua porterebbe le torbide nell'interno dei rivi e canali, le quali nell'ultimo stadio della marea

Digitized by Google

montante e nel primo della discendente, oltre che nel periodo di stanca, le molecole in sospensione sarebbero abbandonate al loro peso e discenderebbero al fondo.

Anche quindi secondo la erronea opinione, che nel periodo discendente della marea sieno asportate le materie depositate sul fondo dei rivi e canali, quell'asporto sarebbe insignificante poichè non potrebbe razionalmente essere ammesso se non nel breve tempo di massimo movimento delle acque di riflusso; ciò che approssimativamente si potrebbe ritenere per due o tutto al più tre ore circa ad ogni periodo di riflusso, cioè da 4 o 6 ore ogni 24; senza anco tener conto del poco moto della marea in moltissimi giorni dell'anno, come nelle quadrature e in quei casi di anormalità di periodo alterno.

Un altro argomento addurremo, il quale, mentre vuol essere annoverato nella serie dei fatti che procederemo tosto a ricordare, partecipa agli argomenti forniti dalla scienza.

La materia, che viene estratta dai rivi e canali è una commistione di deiezioni, di rifiuti solidi delle cucine, di sabbia finissima e di argilla. La presenza adunque della sabbia e dell'argilla ci prova, che il flusso, quando l'acqua si è intorbidata in laguna, perchè agitata dai venti, una volta entrata nei canali e nei rivi deposita le sue torbide grado grado che va perdendo della sua velocità.

E venendo ora ai fatti, i quali convalidano la dimostrazione data dalla scienza del moto delle acque, diremo, che se il riflusso asportasse le materie fecali e i rifiuti delle cucine provenienti dai cessi ed acquai:

1° si osserverebbe l'acqua di riflusso scorrere sempre torbida, ciò che non avviene se non per caso eccezionale;

2° non esisterebbero quei depositi che si osservano presso gli sbocchi dei cessi, nè tampoco le spiaggie tanto elevate lungo le fondamenta subacquee delle case;

3° non si avrebbero nei rivi e canali, come si hanno in laguna, le esalazioni mefitiche tanto deplorate dai cittadini e più dai visitatori di Venezia; esalazioni, che accusano lo sviluppo degli stessi gas delle cloache e delle fogne e per con-

Digitized by Google

seguenza manifestano continuo il processo di fermentazione putrida, nullostante l'acqua marina che sta sopra il fondo (1).

La fermentazione poi alla sua volta prova la esistenza delle più volte citate materie immonde che scolano dai cessi e dagli acquai;

4° non si vedrebbero, massime nella estate, salire, continuamente e spesse, certe bollicine, le quali, pervenute alla superficie, scoppiano e lasciano fuggire il gas ammoniacale e lo stesso acido solfidrico, tenuto, il ripetiamo, dagli igienisti per deleterio (2);

5° I rivi e canali si manterebbero lunghissimamente alla profondità normale (voluta dai Regolamenti Municipali) di m. 2,00 sotto la c. a. m., perocchè l'acqua che viene dalla laguna non è torbida se non quando, agitata dai venti smuove il fondo dei suoi canali e paludi e particolarmente le velme di questi ultimi, cosicchè il deposito delle torbide portate dal flusso non riescirebbe ad elevare il fondo di quei rivi e canali se non dopo una lunga serie di anni.

6° Non sarebbe necessario ricorrere alla escavazione ad ogni periodo di 4 a 6 lustri, secondo l'ampiezza e la direzione dei rivi e canali, per portarli alla profondità normale;

7° quando si mettono i rivi in asciutto per eseguirne la escavazione non si avrebbero esalazioni ammorbanti iden-

(1) L'altezza varia da metri 4.00 circa, in qualche punto del Canal grande a m, 1.50, e persino a m. 1.20 circa in molti rivi, nel momento della massima elevazione del flusso.

(2) Il Bentivegna ne dice (opera citata, pag. 87) «una prima conseguenza dell'inquinamento dei fiumi» (e noi disciamo dei rivi e canali di Venezia) «è un assorbimento di ossigeno: contemporaneamente svariati attivissimi processi fermentativi si svolgono con rapido sviluppo di idrogeno solforato, di gas deleteri, di emanazioni putride diverse, il quale si manifesta alla superficie dell'acqua per mezzo di bolle scoppianti all'aria....»

E più oltre (a pag. 93): «Secondo le esperierenze del prof. americano Raphael Pumpielly, basta la scoppio delle piccole bolle di gas svolgentesi da una superficie liquida carica di batteri, perchè, per la proiezione che avviene in tal caso di molecole liquide, sieno spinti nell'aria i microrganismi che ad esse possono essere aderenti».

Digitized by Google

tiche a quelle delle cloache, ma l'odore della materia depositata sul loro fondo sarebbe quello stesso che emana dal fango dei canali lagunari, dei paludi, delle *barene*.

A tutto questo potrebbe forse esserci fatta una obbiezione, la quale, a prima giunta, può credersi che valga a provare, in onta a quanto venimmo dicendo, che il riflusso asporta le deiezioni umane e le altre materie immonde, che vengono depositate nei rivi e canali.

Può esserci detto, che gli idraulici insegnano ed il fatto conferma nella laguna di Malamoeco (e confermerà indubbiamente in quella di Venezia e di Treporti, una volta compiute le dighe costituenti il portocanale di S. Nicolò di Lido, S. Erasmo e Treporti), che il riflusso vale ad escavare ed approfondare il fondo delle lagune, per cui devesi ritenere, che valga pure ad escavare ed approfondare quello dei rivi e canali interni della Città.

Se nonchè il fatto dell'innalzamanto del fondo di questi lo nega, come l'altro fatto dell'abbassamento di quello della laguna conferma l'escavazione di essa per opera del riflusso Nè in questi due fatti opposti, vi ha per la scienza contraddizione.

Infatti l'acqua in laguna è sempre dotata di una velocità piu che doppia di quella che ordinariamente si verifica in Canal grande, tripla e quadrupla nella maggior parte dei rivi, quintupla forse in molti altri, quelli cioè più distanti con i loro (1) incili dal Canal Grande o dalla laguna e di sezione limitatissima (taluno m. 3,00 o poco più).

La marea in laguna sia di flusso che di riflusso incontra rari ostacoli, rare le risvolte, e come sempre mantenendo ordinariamente un notevole battente d'acqua al disopra delle sponde subacquee dei canali e del fondo dei paludi; essa quindi risponde alla chiamata, dovuta al dislivello che si stabilisce con perpetua vicenda due volte ogni 24 ore in mare ed in

(1) Molti rivi interni non comunicano direttamente con la laguna e con il Canal grande.

Digitized by Google

laguna. In questa l'azione del vento si esercita in tutta la sua potenza ed agita e sommuove le acque fino al fondo; laonde il distacco da esso di particelle, le quali sono trasportate in mare dalla corrente, sia per sospensione, sia per ruzzolamento sul fondo stesso.

Nei canali, e più nei rivi, al contrario, l'acqua incontra frequenti ostacoli, è obbligata a frequenti rivolte, le quali ed i quali la costringono a mutare direzione e ritardare il suo corso. La profondità è assai minore che non sia quella dei canali lagunari e quindi minore la massa, oltre che minore la velocità. L'acqua corre incanalata fra due sponde, che si elevano sulla sua superficie quanto le fabbriche, le quali funzionano appunto da argini e la proteggono dall'azione dei venti. La potenza effossoria quindi e di trasporto, chè può esercitare in laguna, non può evidentemente esercitarla nei canali e nei rivi, se non in grado minimo, anche nei casi di alte maree straordinarie e di venti che spirino con forza nella direzione della corrente.

Noi adunque crediamo fermamente, che, delle materie che sono versate dai cessi ed acquai nei rivi e canali, una minima parte sia trasportata in laguna dalla corrente di riflusso e la maggiore rimanga ad elevare il fondo, inquinarlo e continuamente inquinare l'aria nullostante lo strato di acqua salsa che insiste sovr'esso.

Taluno però non ammette questa inquinazione dell'aria per opera dei gas che si sollevano dal fondo dei rivi e canali perocchè ritengono l'acqua salsa in forza delle sostanze che contiene, poco meno che un disinfettante.

Non la pensano a questo modo gli igienisti. Scrive il Bentivegna (a pag. 91. Opera citata): « .... l'azione disinfettante della salsedine del mare, è troppo, ma troppo dubbia, » anzi è dal Miquel negata, risultando a questo illustre micrografo come il sale marino, invece d'impedire l'evoluzione dei germi microrganici, la favorisce in massimo grado nelle » usuali proporzioni in cui si trova nell'acqua del mare ».

E lo stesso Bentivegna, dopo aver notato che dalle

Digitized by Google

esperienze di Nicati e Ristsch nel porto di Marsiglia, durante l'epidemia colerica del 1884, risultò come « il contagio cole- » rigeno si conserva lungo tempo vivente in tutte le acque, in » ispecie nelle acque *salate* e che nel porto di Marsiglia i ba- » cilli resisterono per 81 giorni » e dopo aver avvertito come » probabilmente la miscela delle acque di fogna con le acque » marine aumenta le conseguenze della infezione, determinando » la morte di molti organismi viventi nelle une e nelle altre » scrisse : « Ed è stato un coro assordante di medici ed ingegneri » a consigliare il disperdimento nel mare del materiale di fo- » gna, sino a dimenticare lo stato disgraziato del porto di Mar- » siglia della Rada di Tolone, dei Canali di Venezia, della Cala » di Palermo ecc..... sino ad affermare che « nei canali di »» Venezia, in fondo ai quali giacciono confuse col fango le »» deiezioni della città, nessun serio processo di fermentazioni »» si attiva; solo nella stagione più calda non si ha che a »» lamentare lo svilupparsi di ingrati effluvi e nulla più (1) »».

Noi adunque, forti della opinione degli autorevoli scrittori citati e di altri valenti medici e chimici, non possiamo riconoscere nell'acqua di mare se non forse appena un correttivo, ma non punto un deodorante e meno un disinfettante. Certo, che se fra le isole che costituiscono questa originale Città, corresse dell'acqua dolce, le sue condizioni igieniche sarebbero di gran lunga peggiori. Perchè l'acqua salsa si potesse avere per disinfettante sarebbe mestieri, che valesse ad impedire affatto quel processo di fermentazione putrida, in conseguenza del quale si sviluppano gli stessi gas mefitici che si sviluppano nelle cloache e nelle fogne: e converrebbe ancora che fosse provata non poter vivere in essa quei microrganismi delle malattie infettive, che vivono nelle materie escrementizie. Ma la fermentazione putrida si effettua, perchè essa non è impedita se non dai più potenti disinfettanti o dalla

(1) Le parole doppiamente virgolate furono tolte dalla Memoria « Sulla Fognatura di Palermo 1880) » di Desimane.

Digitized by Google

mancanza d'aria come avviene nel bottino Mouras. Infatti dai rivi e canali si innalzano ad inquinare l'atmosfera; e non fu ancora provato che quei microgermi perdono la vita una volta pervenuti con le materie escrementizie nell'acqua marina, anzi abbiamo veduto testè che vivono lungamente ed aggravano le conseguenze dell'epidemia per la morte dei molti organismi viventi nelle feci e nell'acqua marina.

Ciò poi che, più ancora forse dell'acqua che sta e si muove nei rivi e canali, giova a rendere meno tristi le condizioni igieniche della città, si è quel maggiore spostamento d'aria di quello che è ritenuto ordinario (m. 5.00 per 1") il quale deve avervi lungo appunto i nostri rivi e canali, avvegnachè si sappia che ogni corrente d'acqua ingenera una corrente d'aria, e il movimento di essa rende meno dannoso l'elevarsi nell' atmosfera dei gas, portandoli con sè al largo continuamente.

Un'altra causa concorreva in passato ad avvantaggiare la salute pubblica; ed è il modo di costruzione, crediamo delle nostre cisterne. Ora questo concorso dipende dalle qualità dell'acqua che vi s'immette, mediante l'acquedotto.

Non pertanto la permanenza delle deiezioni e delle altre immondezze delle case nel fondo dei canali e dei rivi è sempre causa di una continua inquinazione dell' aria (1); e nel caso di malattie epidemiche causa di propagazione.

(1) Giova qui riportare alcuni periodi di un Rapporto del D.r Letheby che si leggono in un articolo intitolato: « Notice sur l'assainissement de Londres, per M. I. B. Viollet (L'Ingénieur, Revue scientiphique e critique des Travaux publics et de l'industrie — M. V. Avril Directeur — Tome II° Annes 1858, pag. 297) » « Ainsi il resulte d'un rapport fait tout recemment a la Commission des egonts par M. le docteur Lettreby que les matieres organiques provenant des vidanges, out reagi sur les sulfautes de l'eau de mer, et qui il en est rlsultè un degagement de gaz que len pent estimer à 54 centimitres cube par litre. Ces gaz consistent principalment en acide carbonique, en azote et en quelques traces de oxygene. Ils contiennent une vapeur oroganique dont l'odeur est excessivament reponsant, et dout l'inhalation produit le mal de tete, le vertige et lns nausees ».

Digitized by Google

Non per nulla tutti ad una voce gli igienisti intimano l'asporto dall'abitato delle deiezioni ed altre immondezze prima che ne icominci la loro fermentazione putrida, cioè prima delle 24 o 48 ore.

Se gli igienisti citati più sopra e tutti gli altri moltissimi che non abbiamo citati, condannano la immissione in mare del liquame proveniente dalle fogne e delle feci depositate nelle cloache e poi convogliate col liquame suddetto a scaricarsi in mare; e se lo smaltimento in esso di quelle materie liquide e solide è ammesso solo per eccezione, date alcune condizioni favorevoli fra le quali la profondità (escluse quindi le spiaggie sottili); quanto più condannabile non sarà la immissione del contenuto delle cloache e dei rifiuti liquidi e solidi delle cucine nei nostri rivi e canali!

Abbiamo detto come si operi l'espurgo delle cloache e fogne; diremo ora come si eseguiscono le escavazioni dei canali e dei rivi.

Quando non si crede necessaria una escavazione completa per portare il fondo a m. 2,00 sotto la comune a. m. si usano i così detti *badiloni* (1), manovrati da operai montati sopra una zattera, a canto alla quale è fermata la barca (*burchiella*), in cui rovesciando la borsa del badilone si versa il fango sollevato. Una volta ripiena la barca, la si fa partire e percorrere, secondo il sito nel quale si opera la escavazione, un più o meno lungo tratto di via d'acqua a traverso la città, per riescire in laguna ed avviarsi al deposito del fango.

Questo fango come suol chiamarsi, è nero, come già dissimo, commisto a materie fecali ed a rifiuti delle cucine, con prevalenza anzi di quelle e questi sulla materia terrosa, locchè è provato come già fu detto dall'odore fetido che tramanda.

Come e quanto sieno antigieniche queste esalazioni non è mestieri si dica.

Quello che si è detto per la escavazione a zattera e ba-

(1) Il badilone, col quale si estrae il fango, è un lungo e grosso manico di legno, ad una estemità del quale havvi un cerchio di ferro, a cui sta attaccata una borsa conica di pelle o di grossa tela.

Digitized by Google

dilone, vuol essere ripetuto per quella meccanica, eseguita mediante bargagni, sia usando la forza animale, sia quella del vapore.

Allorchè poi necessita fare lo scavo in asciutto, l'igiene pubblica ne è offesa in misura ancora maggiore; e così anzi da far meravigliare, che non siasi mai pensato ad un provvedimento pratico, il quale dovrebbe consistere nel divieto d'immettere le deiezioni umane ed i rifiuti delle case nei canali e nei rivi.

La escavazione in asciutto esige la costruzione di casseri Per ridurre la percorrenza ed affrettare il trasporto della materia di scavo si costruiscono i casseri a distanza di 50 o 60 metri, incominciando a chiudere il rivo dal punto in cui comunica con altro rivo o canale. Costruiti i casseri a perfetta tenuta si procede all'aggottamento sino a che il rivo resti in asciutto. A ciascuna delle due estremità del tratto da escavare staziona accosto al cassero una barca. Gli operai, che chiamiamo *burchiai*, caricano il fango nelle carriuole e poi, spingendole per un piano inclinato, montano alla sommità del cassero, da dove riversano il carico nella barca.

Non è raro il caso che la media altezza del fango da escavarsi, per ridurre il fondo a m. 2,00 sotto la c. e. m., superi il metro. L'operazione riesce quindi lunga e, sino a che dura, le emanazioni di gas mefitici sono tali per quantità da dovere essere di significante pregiudizio alla salute degli abitanti lungo quel rivo, ed agli operai che vi lavorano.

Le barche poi attraversano la città, per portare la materia al sito di deposito, infettando i rivi e canali che devono perrorrere.

Chi ha assistito dalla propria casa alla escavazione di un rivo: e chi per dovere d'ufficio deve dirigere e sorvegliare il lavoro e discendendo anche dove si opera lo scavo, non potrà certo asserire essere la materia che si estrae fango terroso; ma, se in buona fede, dovrà attestare che in quella materia, con notevole prevalenza, si trovano deiezioni umane e rifiuti animali e vegetali delle cucine.

Digitized by Google

Nella estate molti si bagnano e nuotano nei rivi. Quanto utile torni loro quel bagno in un'acqua che sta sopra ad uno strato di materie in putrefazione, dalle quali continuamente si sviluppano gas deleteri, lascieremo che il dicano i medici.

Il prof. Melisurgo nella sua Relazione sulla Fognatura di Napoli (pag. 167), parlando del Progetto degli Ingegneri municipali, scrive, che quel progetto « accerta che i bagni saranno » di acqua marina e non più di acqua cloacale »; e ciò perchè quel progetto contempla di portare le materie escrementizie ed altre immonde qualunque a molti chilometri da Napoli in mare; mentre oggidì sono scaricate presso la città stessa. E si noti che anche presso Napoli quelle materie sono ora scaricate in mare, dove il movimento delle onde ordinario e le burrasche più o meno presto disperdono le materie depositate.

Noi invece parliamo di canali e di rivi, dove l'acqua si muove lentamente e quando pure infuria il vento non riesce affatto o ben poco a produrre una tale agitazione che valga a sommuovere il fondo.

Le molte città che aveano provveduto allo smaltimento immettendo le acque e le materie cloacali nei fiumi, hanno dovuto desistere, sia per la convinzione che quelle materie « all'uscire dagli sbocchi si arrestavano in prossimità alle sponde » e quindi non poteano non riescire a danno della salute pubblica: sia perchè vi furono costrette dai reclami e da liti sostenute dinanzi ai tribunali vittoriosamente.

E si è pensato quindi alla depurazione delle acque, raramente con mezzi chimici e più spesso con la filtrazione, irrigazione e concimazione di terreni.

Possiamo citare Abingdon, Bonbury, Bedfort, Doncasterx, Leamington, Novierich, Oxford ed altre città, le quali dovettero alla spesa della fognatura aggiungere somme rilevanti per depurare in un modo o nell'altro le acque cloacali prima di immetterle nei corsi d'acqua. E Francoforte sarà obbligata, se pur non lo fu, a fare altrettanto. I proprietari dei terreni lungo le sponde del Meno, tosto osservato che le materie

Digitized by Google

uscenti dagli emissari si depositavano in parte sulle sponde reclamarono; e il Governo ammise quei reclami e richiamò quella città ad opportuni provvedimenti.

Se dunque il versare le materie fecali nei fiumi riesce dannoso alla salute pubblica, molto più deve esserlo farle depositare nei canali e nei rivi di Veuezia, dove il corso dell'acqua è ben più lento che non sia quello delle acque di un fiume.

Nè si potrà opporre, che l'acqua dei nostri rivi e canali essendo salsa nessun danno nè risulti alla salute pubblica.

Londra scarica il liquido cloacale nel Tamigi molto lontano dalla città, ma lo scarico non si opera se non quando la marea è decresciuta, e lo si impedisce nel periodo di flusso. Non pertanto siccome talora o per insufficienza di serbatoi o perchè il riflusso ritarda e le materie incominciano ad essere versate, i lagni ed i reclami per l'infezione del fiume si ripetono e le Commissioni d'inchiesta confermarono i fatti e l'incomodo, e i danni conseguenti.

Eppure la corrente di riflusso del Tamigi è ben più rapida che non sia il riflusso dei rivi e canali di Venezia.

Non ci periteremo dunque di dire, che il far funzionare i nostri rivi e canali da fogne è altrettanto un'onta alla civiltà, alla decenza, alla igiene, quanto lo sono le nostre cloache ed i nostri conduttori comunali.

Ma sappiamo che qualcuno pensa non solo, ma dice, che per quanto si riprovino le nostre cloache, i nostri conduttori, ed i nostri rivi funzionanti da fogne, la nostra è una delle più salubri citta italiane.

E noi confermeremo essere una città salubre, perciochè l'arte e più la natura la soccorre e difende contro l'ostinazione nella imprevidenza ed improvvidenza.

È salubre, perchè le nostre vie sono selciate: perchè abbiamo di giorno il vento da mare, la notte il vento da terra altrettanto e forse più che le altre città marittime, perchè lo spostamento dell'aria che si valuta ordinariamente di metri 5,00 per 1", lungo i nostri rivi e canali non ci peritiamo

Digitized by Google

a dire, che deve essere maggiore; avvegnachè, come si è detto, ogni corrente, sia di acqua dolce o d'acqua marina, per quanto lenta è causa di una corrente d'aria; e perchè abbiamo quasi continuo l'avvicendarsi del vento da terra e del vento da mare.

Quanto più salubre però non sarebbe Venezia, quanto minore pericolo correrebbe di morbi epidemici se le sue cloache, le sue fogne, i suoi rivi e canali non inquinassero il sottosuolo e l'atmosfera, e non lasciassero che i microgermi delle malattie infettive potessero passare nell'aria che respiriamo (1) Quanto più lunga vita non avrebbero a vivere i suoi abitanti! E quanto più apprezzato non sarebbe il suo soggiorno dagli stranieri!

Ma il meglio, ci si dirà forse, è nemico del bene. Noi però risponderemo, che il peggio, è nemico di tutti e due. E qual modo peggiore (sia nei riguardi di decenza e di civiltà, sia in quelli d'igiene) di raccolta e smaltimento delle feci umane e delle immondezze delle case può mai essere escogitato di quello in uso a Venezia?

Se non in omaggio alla civiltà, in quello almeno dell'umanità dovrebbero essere presi urgentemente i provvedimenti voluti dall'igiene, tanto più che saranno a profitto a venire della economia comunale.

Ad attuare quei provvedimenti sarà necessaria bensì una ingente spesa, ma senza anco ripetere, che è richiesta dalla civiltà e dalla salute pubblica, quella spesa diminuirebbe i dispendi annuali al Comune ed agli stessi proprietari. Infatti non novantasette Km. circa di fogne da espurgare e molte volte ricostruire: non più riduzioni ogni 20 o 30 anni alla profondità normale dei rivi, i quali potranno essere escavati a periodi di tempo ben più lunghi; diminuito il lavoro al suo Ufficio d'arte e quindi possibile una riduzione di personale; non più aggravati di tasse i cittadini per immissione nei rivi, nei canali, nei conduttori delle deiezioni e dei rifiuti delle cu-

(1) Veggasi Parte I^a, § 11,

Digitized by Google

cine, diminuita e forse ridotta a zero ai proprietari la spesa di espurgo, di riparazione o di ricostruzione delle cloache.

Tutte le città d'Italia studiano e discutono l'arduo problema, il quale s'impone tanto imperiosamente, siccome una questione di civiltà e di salute pubblica, cioè l'allontanamento delle materie escrementizie e di ogni altra immondezza voluto dagli igienisti; i quali dalla permanenza di quelle materie considerano causati (come si è dimostrato nella Parte I[a]) e la mortalita maggiore che non dovrebbe essere e lo sviluppo di morbi epidemici. Oh! che Venezia, la quale può vantare in ogni ordinamento civile e politico un primato che data da secoli, non sia oggidì l'ultima a volere essere fra le città civili e l'ultima a provvedere alla pubblica igiene, ottemperando ai dettami della scienza.

§ 117. *Latrine private ed acquai* — Meno qualche rara eccezione le abitazioni non hanno un locale destinato a latrina unicamente od a latrina ed acquaio. Nella cucina vi ha un sedere da cesso e l'acquaio, uno presso all'altro; i quali sono serviti da una stessa canna ordinariamente di tubi di cotto a vernice vitrea, che scende alla cloaca, od al conduttore comunale, od al rivo e canale. Talvolta il sedere da cesso e l'acquaio sono chiusi quasi si direbbe in un armadio di abete o di larice colorito ad olio. Ciò toglie alla vista quella necessità poco piacevole a vedersi nelle abitazioni; ma d'altro lato le lascia più facilmente abbandonate all'incuria delle persone di servizio che si occupano meno a tenerli puliti.

I cessi ed acquai sono ancora più di raro muniti di chiusura idraulica o di valvola. Qualche volta nella pietra, che copre il sedere ed in cui è praticato il foro circolare, vi si approfonda un canaletto, in cui si mantiene dell'acqua, nella quale resta immerso il labbro sporgente del coperchio di metallo (zinco o rame). In qualche abitazione poi non è rarissimo il caso, che il sedere del cesso sia coperto da un pezzo di ta-

Digitized by Google

vola, nel quale è praticato il foro circolare, che copre con un coperchio pure di legname.

Quale e quanta emanazione di gas vi sia nelle cucine e da queste nelle stanze di ogni abitazione non è mestieri che sia detto.

Man mano che quei gas si sviluppano nella cloaca, nel conduttore, nel rivo stesso, se l'acqua sta ad un livello superiore alla soprasoglia del foro di sbocco, risalgono nella abitazione per la stessa canna che serve a smaltire le materie.

Ciò basta per dire antigienico questo modo di cessi ed acquai generalmente in uso a Venezia.

E pur troppo questa mala pratica di collocare il cesso e l'acquaio nelle cucine continua, meno rare eccezioni, anche oggidì, se si hanno a riformare e costruire a nuovo una qualche casa. Purtroppo una riforma nelle fabbriche esistenti, quando anche possibile in molti casi tecnicamente, non lo potrebbe essere economicamente.

Non resta adunque se non prescrivere la costruzione dei cessi ed acquai a chiusura idraulica ed a valvola.

Le chiusure idrauliche e le valvole non assicurano completamente da fughe di gas. Quando si versa nuova acqua nel sifone o cadono in esse le materie precipitando, la chiusura idraulica può rendersi imperfetta, perchè vi scorre per la canna più liquido di quello che occorre a mantenerla; e quando si vuol pulirlo cessa per poco la chiusura. Arrogi, che quando sia raccolto molto gas nella cloaca e nella canna del cesso, la stessa pressione di quel gas può forzare la chiusura idraulica e rendere possibile una fuga. Del pari le valvole, nel momento che si aprono per lasciar passare le materie liquide o solide che sieno, i gas sfuggono dalla canna ad infettare l'aria dell'abitazionie. Tuttavia sarà pur sempre un tanto di guadagnato. Le fughe di gas saranno possibili per qualche istante ma non per tutte le 24 ore del giorno.

§ 118. *Latrine pubbliche* — In Venezia non vi sono latrine pubbliche; ma servono a latrina, quasi non diciamo

Digitized by Google

ogni via della città. Le calli meno frequentate e nella notte anche quelle che lo sono alquanto più, le rive d'approdo, i portici (1), sia quelli che furono lasciati nel costruire qualche casa o qualche palazzo, sia quelli che dànno comunicazione da alcune vie ad alcune altre, servono a soddisfare il bisogno di scaricare la vescica od il ventre.

Sotto a questo riguardo la popolazione di una città monumentale, detta la gentile, la cortese Venezia, è meno civile delle turbe ebraiche condotte da Mosè, le quali non si permettevano di lordare il loro accampamento, ma andavano fuor di esso, come abbiamo ricordato a seppellire di volta in volta le loro deiezioni.

É però giustizia lo aggiungere, che la popolazione di Venezia ha preso questa mala abitudine, con la quale, in gran parte senza saperlo, offende le leggi della igiene, della decenza, della civiltà, della moralità, e continua in quella abitudine perchè mancano le pubbliche latrine, e diciamo che mancano, perchè non si può tener conto di due a pagamento, una delle quali fetida, lorda, indecente.

Non occorre affatto spendere una parola per persuadere come quell'uso sia riprovevole, e d'altronde non troveremmo una voce, una frase, la quale sia sufficientemente adatta ad esprimere la riprovazione che merita la incuria, da parte di chi ha il dovere di offrire i mezzi alla popolazione di incivilirsi e nello stesso tempo non recare un danno igienico alla città.

§ 119. *Orinatoi* — In tutta Venezia si annoverano N. 519 orinatoi (2) dei quali 87 sono dilavati da un velo d'acqua continua.

(1) A Venezia non sappiamo perchè si chiamano: *sottoportici*.
(2) Nel sestiere di

S. Marco	N.° 92
Castello	» 118
Canareggio	» 86
S. Polo	» 62
S.ta Croce	» 44
Dorsoduro	» 83
Giudecca	» 33
	N.° 519

Digitized by Google

Altri consistono in una pietra incavata, che si interna nel muro di qualche casa: altri in una lastra di pietra internata pur questa in un muro e due, o più, normali alla prima, secondo che l'orinatoio sia ad uno o più stalli. A livello del pavimento un'altra lastra, incavata a piccola conca nel mezzo, serve a raccogliere il liquido e, per un foro rettangolare praticato nel centro della piccola conca ricavatavi mandarlo ad un piccolo smaltitoio, che comunica con un conduttore comunale, o con un rivo e canale.

I nostri orinatoi quindi non rispondono alle esigenze della decenza, della moralità, dell'igiene. Non alle prime e seconde: perchè rimane in vista tutta la persona nell'atto che soddisfa a quel bisogno naturale; e perchè massime quelli senza lastre normali al muro, lasciano vedere a chi passa più che non si deva, tanto più che molte volte la persona si tiene discosta dalla parete nella quale l'orinatoio è internato (1).

Non rispondono alle esigenze dell'igiene, perchè il pertugio che lascia passare il liquido allo smaltitoio, serve altresì alla fuga nell'aria dei gas nei microgermi delle malattie infettiva.

A tutto questo si aggiunga, che gli orinatoi dilavati continuamente sono in breve coperti da una materia nero-verdastra e giallastra la quale forse accusa l'esistenza di spore, di muffe, di funghi e di sostanze metalliche e forse anche animali e vegetali in dissoluzione o sospensione contenute nell'acqua. Quelli che non sono lavati sè non saltuariamente si coprono di sali contenuti nell'orina, così che, se ne sia ritardato il lavacro, finiscono ben presto ad essere sucidi e fetenti.

Queste, in fatto di raccolta e smaltimento di deiezioni umane e di rifiuti liquidi e solidi delle abitazioni, sono le tristi, tristissime anzi condizioni, che si deplorano e sono rimproverate da quei cittadini che tengono ai costumi decenti e

(1) Dobbiamo notare, in omaggio alla verità, che per questa parte a molti luoghi dalla nuova Amministrazione si è provveduto.

Digitized by Google

civili e più dai forestieri; condizioni le quali, per quanto si voglia esaltare la salubrità di Venezia, devono pur persuadere, che se fossero migliorate, come e quanto vorrebbero l'igiene e la civiltà, farebbero di essa, singolare per ubicazione, per topografia, per idrografia, oltre che per copia di monumenti artististici antichi, una città singolarmente saluberrima.

Il Municipio ed il Consiglio Comunale si occupano del risanamento di Venezia: e si può prevedere, che sarà deliberata ben presto una spesa di parecchi milioni per allargamenti di calli, demolizioni di fabbriche e ricostruzione di case per operai.

L'allargamento delle calli può, nol neghiamo, essere compreso fra i lavori di risanamento di una città, avvegnachè l'ampiezza delle vie aumenti la luce e la circolazione dell'aria l'ossigeno della quale ha una potenza oggimai indiscutibile, di paralizzare gli effetti dei gas deleteri e dei miasmi.

È però deplorabile, che per risanare Venezia non s'incominci a togliere di mezzo quei gas deleteri e quei miasmi, sostituendo alle cloache private ed alle fogne pubbliche esistenti, dei modi di raccolta e di smaltimento delle feci solide e liquide e dei resti liquidi e solidi delle cucine che sieno stati accettati dall'igiene e concilino i riguardi di civiltà e di decenza.

(*continua*)

G. A. Romano

Digitized by Google

DEGLI ARCHIVISTI

(Continuazione v. fasc. Novembre-Dicembre 1893)

Si sa per antico proverbio che l' esperienza è maestra della vita, e l' Ufficio in cui l' esperienza è senza dubbio di prima ed assoluta necessità è l' archivio,

L' archivista ha un compito tutto speciale, dipendente dalle cognizioni a posteriori del materiale da esso custodito, in relazione al suo criterio discernitore e raccoglitore, e la vera scienza archivistica consiste nel separare certe carte e nell' unirne certe altre.

È facile, se non regolare nel vero senso archivistico, almeno tenere in evidenza carte risgardanti affari di poco più che due lustri, come avviene negli archivi delle singole magistrature; anzi è tanto semplice il lavoro, che un uomo in poco tempo acquista tale pratica, da non aver più bisogno di ricorrere ai registri per trovare un dato incartamento.

Ma l' archivista non deve servire per rendersi indispensabile, nè deve disporre le carte in modo che basti la memoria. Egli deve coordinarle così che sia ovvio a qualunque persona, non ignara del sistema burocratico, il farne le ricerche e deve adottare ancora un sistema logico e razionale, affinchè possa essere compreso dai posteri ai quali le carte devono esser trasmesse. Insomma il dirigente e gli ufficiali dell' archivio tanto presso le singole magistrature, quanto negli archivi di deposito non devono lavorare per sè, ma per i posteri, non per uno spazio limitato di tempo, ma per una se-

Digitized by Google

rie direi quasi infinita di anni, in modo che quella tal carta, che oggi da loro viene classificata, non possa esser classificata altrimenti anche da chi li sostituirà dopo un lungo volger d'anni.

Dal fin qui detto ciascuno può facilmente comprendere quanto difficile sia il far l'archivista non solo in un archivio assai vasto, ma altresì in un piccolo archivio di un Ufficio, nè qualunque impiegato, sia pur erudito, può indifferentemente esservi preposto.

Se si potesse far in modo che gli archivii di deposito e quelli delle cancellerie e delle registrature dei varii Ufficii, col loro personale, formassero un solo corpo, allora il metodo di protocollazione e la classificazione delle carte sarebbe più uniforme, e gl'impiegati delle registrature, essendo tolti dal personale degli archivii di Stato, che è cresciuto in mezzo ad una serie assai vasta e molteplice di carte, come è negli archivi di Stato, potrebbero divenire capaci dirigenti di una serie speciale di atti o finanziari o politici o giudiziari delle varie Magistrature.

Allora sarebbe tolta qualunque restrizione nella consegna delle carte, e le Magistrature potrebbero avere tutti gli atti che loro occorressero, poichè le Sovrintendenze, col mezzo dei proprii archivisti, ne curerebbero la restituzione e veglierebbero sopra luogo affinchè gl'incartamenti non fossero dispersi o spediti altrove. Gli archivisti dei varii Ufficii potrebbero ogni anno con facilità, con sicurezza, senza alcuna spesa, ed in poche ore, scartare gli atti di nessuna importanza, e si eviterebbe così l'inconveniente di dover poi imprendere scarti di archivii copiosi, con molta fatica, con gran perdita di tempo, con spesa non indifferente e fors'anche con pericolo, in tanta massa di carte, di passare, per inavvertenza, allo scarto atti di molta importanza.

Le discipline sul rilascio delle copie, sulle ispezioni e sulle tasse relative sarebbero regolate in modo da non presentare differenze notevoli, come avviene oggidì, quasi che le carte, per cambiar di sede, cambino di natura.

Digitized by Google

Insomma, a parer mio, l'Archivio di Stato dovrebbe esser la palestra degli studi archivistici e gli archivi in formazione la sfera d'azione di coloro che ad essi studii attesero con cura ed amore.

Tornando poi agl'impiegati degli Archivi di Stato e più propriamente a quelli che dovessero venir nominati nelle varie provincie, là dove si istituiranno ex novo gli archivi, il compito loro è di somma importanza e tale da non potersi affidare con molta facilità.

Prima di tutto fa duopo che l'archivista studi il grande quadro amministrativo della regione sotto i cessati governi ed i vari periodi storici di ciascuna provincia.

Questo studio lo guida alla conoscenza delle varie forme di governo, delle Magistrature e quindi degli archivi di esse e perciò saprà indagare sul destino di questa o quella serie di carte, affine di avere nel proprio archivio tracciata, colle varie serie di atti, la storia politica ed amministrativa della provincia.

Deve inoltre conoscere i rapporti delle varie amministrazioni fra loro, le attribuzioni e la durata delle singole Magistrature per poter dare alle carte, che trovasse per avventura manomesse, un ordine che loro conservi l'impronta dell'epoca alla quale appartengono.

Deve collocare gli archivi secondo l'ordine burocratico primitivo non confondendo le corte finanziarie con quelle politiche o giudiziarie.

Deve per ognuna delle tre specie che possono costituire tre separati archivi, osservare la disposizione dirò quasi gerarchica, incominciando a disporre topograficamente prima quelle dell'Ufficio principale della tal epoca, poi quelle degli Uffici secondari e dipendenti della stessa epoca e così via di periodo in periodo.

Deve supplire con indici molto diffusi alla mancanza di mezzi di rinvenimento, nè mai sconvolgere l'ordine antico delle carte.

Deve prender nota di tutti quegli archivi che avrebbero

Digitized by Google

dovuto esistere nella provincia, indicando il motivo o reale od ipotetico della loro mancanza.

Deve far annotazione di tutto ciò che ritiene di qualche importanza compilando schede e dividendole per materia.

Deve curare che anche la forma esterna delle buste, dei registri e quel che più importa quei segni convenzionali detti *marche* non scompariscano, anche se abbisognano di riparazioni.

Deve cercar in tutti i modi di agevolare le ricerche degli studiosi e le pubblicazioni delle varie società o deputazioni di storia patria, come disse Cantù nella sua lettera 6 marzo 1873 (1) ma non dimenticarsi mai che il far sparire dagli archivi l'impronta originale della loro prima costituzione, toglie all'amatore della dottrina archivistica il mezzo di studiare gli svariati metodi di classificazione.

Io vorrei che un visitatore percorrendo le sale d'archivio vedesse tutti i varii periodi della vita amministrativa progressivamente disposti e rappresentati anche dalle forme esterne dei materiali archivistici, nè avvenisse mai il caso che alle forti legature antiche fossero sostituite le molto economiche e deboli legature moderne.

La scienza archivistica non è da confondersi colla scienza diplomatica, poichè quella raccoglie i documenti e li dispone in modo che possano prontamente rinvenirsi, questa li esamina, ne studia la forma e i caratteri, stabilisce la loro autenticità od originalità ed istituisce confronti fra quelli di un'epoca e quelli dell'altra.

Non è pure a confondersi la scienza archivistica colla storica o letteraria poichè non sono i singoli documenti l'oggetto della scienza archivistica, ma tutti presi nel loro assieme.

Il Cecchetti parlando degli impiegati d'archivio disse (2):

« Non bisogna confondere la scienza storica che è frutto

(1) Reale istituto lombardo di scienze e lettere (Rendiconto) 1873, serie 2ª volume 6°, fascicolo 5°, pag. 139.

(2) L'archivio veneto 1871, tomo 1°, parte 1ª, pag. 66.

Digitized by Google

» dello studio dei manoscritti e delle opere a stampa colla » scienza degli archivi.....

« L'ufficio dunque dell'archivista che deve raccogliere e » saper trovare all'uopo i documenti non è quello dello sto- » rico. La *disciplina* di alcuni enti d'un sistema particolare » non è la *scienza* di essi. Diversamente si richiederebbe dal- » l'archivista (come d'altra parte dal bibliotecario) tale cumulo » di cognizioni che non potrebbero rinvenirsi in nessuno anche » ottimo cultore degli studi.

» In breve l'ordinamento e l'armonia di alcuni enti d'un » complesso e il discernimento critico della loro specie e na- » tura spettano all'archivista: allo storico lo studio della so- » stanza delle opere a penna ed a stampa ».

E più sotto soggiunge: « Soltanto ricercando la genesi » del governo e il meccanismo dei suoi magistrati ed uffici si » fa chiara la costituzione degli archivi e si giunge a formar- » sene un concetto prossimo al vero ».

L'archivista dunque non dovrebbe in massima occuparsi di studi storici, letterari o diplomatici, avendo egli assai vasto campo da coltivare negli studi d'archivio.

E se è vero che a chi domanda un documento od alcune notizie storiche od amministrative interessa conoscere persona che ritrovi quel documento o dia una esatta informazione in proposito sull'esistenza o meno di certe carte, sul loro destino e sulla naturale loro sede, spesse fiate in altra città o sotto altro Governo, io credo che l'opera dell'archivista anche ristretta in questa cerchia, sia molto importante.

Questi a parer mio sono i veri impiegati d'archivio e lo stesso Ministero dell'Interno ebbe a dire nel 1875 come « non » bastino le teorie a far buono un archivista ma la lunga » pratica, l'amore del luogo natale, la conoscenza dei paesi e » dei dialetti siano sussidi quant'altri mai efficaci (1).

E nel 1877 prevedendo i danni che ne derivano dal di-

(1) Relazione sull'ordinamento fondamentale del servizio archivistico cui tenne dietro il decreto 26 marzo 1874 n. 1861.

Digitized by Google

lazionare nell'istituzione degli archivi nazionali disse: Alla in-
«sufficienza dei locali, al cumulo grande di scritture, va in-
»sieme per le carte che più sono remote dal nostro tempo,
»il danno derivante dal perdersi delle tradizioni degli antichi
»uffici, della conoscenza dei metodi di classificazione, direi
»persino della nomenclatura degli atti.

A questi danni egli suggerisce un riparo indicando quali sieno gl'impiegati cui dovrebbero affidarsi gli archivi. «È da »profittare (dice egli) degli impiegati che ancora hanno memo- »ria degli antichi servigi per dar ordine alle carte che vi si »riferiscono (1).

CLASSIFICAZIONE GENERALE DELLE CARTE

Col succedersi degli anni si accumula negli archivi una immensa quantità di carte di materie diverse, le quali se non sono coordinate rendono confusione, e spesse volte apportano dubbi ed inesattezze.

Per ben regolare pertanto tutte le carte di una nazione fa duopo dividerle e suddividerle in varie categorie, classi e specie seguendo l'ordine delle azioni umane. — Da ciò ne consegue che primo fra tutti è indispensabile trovare un'ordinamento generale che possa abbracciare tutti i rapporti tanto pubblici che privati dei singoli cittadini, e da questa divisione generale scendere poi a quelle particolari classi e specie che distinguono le azioni del diritto nazionale pubblico, e quelle del diritto nazionale privato,

All'ordinamento o classificazione generale delle carte rivolsero le loro cure i dotti della scienza diplomatica, e fecero su ciò uno studio speciale che prese il nome di *scienza archivistica.*

(1) Progetto di legge 1 marzo 1877 sull'ordinamanto degli archivi nazionali. Camera dei Deputati, n. 71 pag. 2.

Digitized by Google

I **Romani** dividevano gli archivi in quatto classi cioè in *memorie, epistole, libelli* e *deliberazioni.*

Marculfo, celebre monaco francese vissuto alla metà del secolo VII(1), unendo in una raccolta le formule dei contratti e degli *atti* pubblici, divise le carte nelle due serie seguenti ;

regales, o atti del principe,
pagenses, o atti dei privati.

Mabillon Giovanni, uno dei più dotti benedettini della Francia del secolo XVII (2), nell'opera intitolata *De re diplomatica,* propose le tre divisioni seguenti :

carte ecclesiastiche,
diplomi imperiali e reali,
cedole private.

Ecco il testo originale a pagina 3 del libro I° capo I°: « Marculfus monachus qui primus varias cartarum formulas » collegit, eas distinxit in *Regales* et *Pagenses* . . . . . » His si addamus *Ecclesiasticas* . . . . . alsolutam vete- » rum chartarum in sua genera divisionem habuerimus.

(1) Del monaco Marculfo nulla si sa di positivo nè sull' epoca della sua nascita, nè a qual' ordine religioso appartenesse ; sembra però dalla dedica di una sua opera che egli fosse della diocesi di Parigi e vivesse verso il 660.

La raccolta delle formule, dei contratti e degli atti pubblici i più usitati nell' epoca in cui viveva fu pubblicata con eccellenti note da Girolamo Bignon a Parigi nel 1613 in 8°, — Biblioteca marciana N. 14264 - D - V - 1. — ; e nelle stessa epoca inserita nel *Codex legum antiquarum* di Lindebrogio, stampato a Francfort, in foglio. — Biblioteca detta, Numero 17133-555-5. Trovasi pure un volume in 4° stampato a Parigi nel 1666 da Teodoro Bignon « sulla legge salica ».

Quell' opera è divisa in due parti ; la prima contiene le formule degli atti di podestà regia, la seconda quelle degli atti privati. Essa è uno dei monumenti di maggiore importanza per la storia della Francia.

(2) Mabillon Giovanni, uno dei più dotti benedettini della congregazione di San Mauro nato a San Pierremont presso Reims nel 23 novembre 1632, morì a Parigi nella badia di San Germano dei prati nel 27 dicembre 1707.

Fu profondo conoscitore della scienza diplomatica, e raccogliendo molti documenti e sceverò gli autentici dai falsi o sospetti

Il maggiore titolo della sua gloria è l'opera « *De re diplomatica* » stampata a Parigi nel 1681 in sei libri in foglio ; l' edizione di Orsini in Napoli fatta nel 1789 in 6 libri, 2 volumi, in foglio è corredata da molti supplementi, e contiene una dettagliata biografia dell'autore. — Biblioteca marciana N. 2404 - A - G - 2.

Digitized by Google

» Ecclesiasticae chartae seu litterae, aliae sunt Ponti-» ficiae . . . . . aliae *Episcopales* . . . . . aliae denique » *privatarum ecclesiarum seu monasteriorum.*

» Certae regales seu diplomata dividi possunt in Prae-» cepta, Indiculos, Placita, Tractorias, Descriptiones et Pan-» chartas . . . . . .

» Variae personarum privatarum litterae seu chartae em-» tionis, venditionis, donationis, commutationis, manumissionis » etc. habentur apud Marculfum in libro II.° formulisque » adiunctis . . . .

In questo capitolo il Mabillon dà la spiegazione di tutte le denominazioni delle varie carte antiche come si desume dal sommario seguente:

» I. De variis instrumentorum nominibus ac generibus, » ecclesiasticis, regalibus et pagensibus seu privatis.

» II. Ecclesiasticae, Prestariae et Precariae.

» III. Regales, Preacepta, Indiculi, Placita, Tractoriae, De-» scriptiones, Panchartae.

» IV. Eaedem apud Ecclesiasticos.

» V. Privatae variae: quid charta ambaginalis: Breves; » Notitiae duplices, solemnes, et privatae.

» VI. Quid instrumentum, testamentum, litterae, epistola, » chirographum, et syngrapha.

» Quid chartae pariculae, indentatae itemque chirogra-phum . . . . »

» VIII. Archiva, Gesta.

» IX. Chartarium, Polypticus, Exemplata.

» X. De testamentis Abbatum et Abbatissarum ».

I due benedettini francesi **Toustain** e **Tassin**, conosciuti sotto il nome di padri maurini (1), in un nuovo trattato di di-

(1) Toustain (Don Carlo Francesco) benedettino della congregazione di San Mauro nato a Repaz diocesi di Seez nel 13 ottobre 1700, morì a saint Denis il giorno 1 luglio 1754.

Tassin (don Renato Prospero) benedettino della stessa congregazione, nacque a Lanlay diocesi di Mans nel 17 novembre 1697 morì a Parigi, nel 1777.

Questi due storici francesi dovendo per certe questioni di diritti spettanti alla loro congregazione esaminare una quantità non indifferente di pri-

Digitized by Google

plomatica, pubblicato posteriormente a quello del Mabillon, pensarono d' aumentare le divisioni da quest' ultimo proposte. e fecero le seguenti dieci classi:

1ª Lettere, indicoli, rescritti.

2ª Atti, più propriamente detti carte, esprimenti omaggi doni, vendite, promesse, giuramenti.

3ª Notificazioni pubbliche e private che cominciano col *Notum sit V. bis, Noverint universi* o simili.

4ª Atti giudiziarii, mandati, procure, intimazioni, giudizii ecc.

5ª Atti legislativi.

6ª Atti convenzionali o sinallagmitici (di permuta) od anche contratti unilaterali. come chirografi, quietanze, obbligazioni.

7ª Testamenti, codicilli e fedecommessi.

8ª Brevi, biglietti, cedole, infine atti sommarii.

9ª Quelli detti specialmente documenti, evidenze, scritture, titoli, istromenti.

10ª Registri, ruoli, matricole, inventarii, cartollarii o altre raccolte d' originali o di copie.

Il primo Direttore dell' archivio generale in Venezia **Jacopo Chiodo** nel 1829 compilò un « Piano di sistemazione. » ordinazione e collocazione di tutti gli archivi veneti; con » un' esatta descrizione delle attribuzioni di ogni antica veneta » magistratura » ed altre importanti notizie. Questo lavoro fu diviso nelle qui sotto indicate dieci classi: (1)

rilegi, documenti ed atti pubblici e privati, si trovarono nella necessità di studiare molto addentro la storia diplomatica, per poter stabilire sopra giusti criteri quali fossero i veri documenti e quali gli aprocrifi. Frutto dei loro studi si fu l'opera intitolata « *Il nuovo trattato di diplomatica* » per opera di due religiosi benedettini, detti più comunemente padri maurini. Quest' opera fu posta alla luce in Parigi dal 1750 al 1765 in sei volumi in 4° con molte tavole.

(1) Chiodo Jacopo nacque in Venezia il giorno 11 novembre 1759 di famiglia oriunda di Verona, ma da due secoli ascritta all' ordine dei veneti cittadini originari.

Nel 1779 fu nominato coadiutore all'ufficio dei compilatori delle leggi;

Digitized by Google

1ª Religione e materie ecclesiastiche. — 2ª Polizia. — 3ª Commercio. — 4ª Agricoltura — 5ª Educazione e lettere. — 6ª Politica. — 7ª Militare — 8ª Economia — 9ª Giustizia. — 10ª Legislazione.

Cesare Cantù tanto nella « Storia universale » quanto in una lettera datata da Milano nel 28 novembre 1869 diretta al segretario dell' Istituto Veneto non trovando abbastanza

nel 1795 fu promosso al posto di preside del detto ufficio, ed il governo Austriaco nel 1798 lo nominò coadiutore degli atti veneti legislativi.

Fu allora — dice il conte Girolamo Dandolo nel suo libro sugli ultimi cinquant'anni della repubblica di Venezia — che il Chiodo pose mano a « classificare per epoche, per materie, per magistrati, tutte le ordinazioni » legislative della cessata Repubblica, traendone moltissima copia dagli » originali, che ricollocava al posto in cui li aveva trovati in ogni singolo » archivio, risalendo alle epoche più remote e corredando l'intero lavoro » di annotazioni e memorie che mirabilmente ajutano gli odierni ricerca- » tori degli atti antichi.

» Questa erculea fatica da lui sostenuta e condotta con diligenza e » pazienza più singolare che rara, si custodisce tuttavia presso il veneto » archivio generale politico, dov'è conosciuta sotto il nome di *archivio della « compilazione delle leggi* ».

Stabilita con risoluzione sovrana 13 decembre 1815 la concentrazione di tutti gli archivi in un solo locale, gli atti politici fino all' ora raccolti nella già scuola di san Teodoro in san Salvatore, i giudiziari compresi nel convento degli ex canonici regolari in san Giovanni Laterano, ed i demaniali esistenti in un locale a san Procolo, senza parlare delle altre serie di atti nell' ex convento di san Zaccaria, sotto i piombi del palazzo ducale, nell' ex scuola degli Orefici e nella fabbriche nuove a Rialto, furono tutti trasportati nel locale già convento dei francescani ai Frari, ed il primo direttore di questo nuovo deposito detto Archivio generale) fu il Chiodo.

« Compilatore delle leggi ed archivista della Repubblica, non solo eru- » dito della storia di essa, ma di quegli interni ordinamenti governativi » che assai imperfetti e sbiaditi si raccolgono negli scrittori; quell'onesto » e venerabile uomo può dirsi — (così si esprime il Cecchetti a pagina 89 del volume. « Il r. Archivio generale di Venezia » stampato in Venezia nel 1873) il vero fondatore dell' Archivio generale di Venezia, nel quale con » cure solerti provvide al collocamento dell' ingente congerie di documenti » antichi e moderni: a quella prima sistemazione che vi rendesse possi- » bile qualche *ricerca;* e a rivendicare i documenti asportati in paesi » stranieri.

» Cataloghi archivistici, consulte al governo in materia scientifica e

Digitized by Google

precisa la classificazione dei padri maurini, propose di storicamente modificarla nelle 10 classi seguenti: (1)

1ª Trattati internazionali.

2ª Leggi interne.

3ª Atti di governo, di amministrazione generale, speciale, locale, personale.

4ª Titoli di dominio e proprietà pubbliche, conti d'entrata e uscita, finanze.

5ª Atti giudiziari.

6ª Transazioni fra particolari sotto il tabellionato.

7ª Titoli dello stato civile.

8ª Lettere ed altri documenti storici non appartenenti alle suddette classi.

9ª Carte relative all'istruzione pubblica: invenzioni, scoperte, progressi.

10ª Monumenti di storia ecclesiastica e monastica.

Il professore di paleografia e diplomatica presso l'Università di Padova, **Andrea** dott. **Gloria** propose nel 1870 le seguenti classi: (2)

» giuridica, è una *guida* o *piano sistematico degli Archivi*, che gli valse » la gran medaglia d'oro pel merito civile, sono opere di quel valente » Direttore. »

Il piano sistematico ebbe parole di elogio dall'allora Commissione aulica agli studi in Vienna nel 1829, e tanto crebbero i meriti di quel Direttore che l'Imperatore d'Austria nel 1831 lo nominò *Consigliere Imperiale*, nel 1838 lo decorò della *gran medaglia del merito civile d'oro col nastro*. Quando poi sfinito dalle fatiche nell'età di 81 anni chiese lo stato di riposo, gli fu concesso coll'intiero soldo di attività, e con un assegno alla persona di cui godeva da parecchi anni.

Le fatiche e le cure d'un lungo ed assiduo lavoro lo avevano di già consumato: l'ora del riposo confinava con quella della morte.

Nel 12 gennaro 1842 cessò di vivere quì in Venezia lasciando molto da imparare e da imitare.

(1) Cantù — Storia universale — Torino — 1848, volume I° dei documenti, pagina 923, paragrafo 212.

Atti dell'Istituto Veneto 1869 - 1870, tomo XV, serie III^a, dispensa III^a, pag. 803.

(2) Gloria dottor Andrea — Compendio delle lezioni teorico-pratiche di paleografia e diplomatica — Padova, 1870 pag. 446 e seguenti.

Digitized by Google

1ª Atti di autorità laiche ed ecclesiastiche non giudiziarii.
2ª Atti giudiziarii delle stesse autorità.
3ª Atti dei privati.

Alla Iª classe comprese:

a) I diplomi recanti privilegii o grazie, le leggi, gli statuti, le lettere riguardanti pubblici argomenti, i trattati di pace e di alleanza, e le altre scritture che rilasciarono gl'imperatori, i re, i principi, i duchi, i conti, le repubbliche ed i loro magistrati in affari non contenziosi.

b) Le bolle, i brevi, le lettere decretali, le sinotiche, le formate, le investiture dei benefici ecclesiastici, delle commende, e gli altri atti non giudiziarii rilasciati dai pontefici, dagli arcivescovi, dai patriarchi, dai vescovi, dagli abbati, dalle badesse ecc. tanto come autorità ecclesiastiche quanto laiche.

Alla IIª classe comprese:

I mandati, i processi, i libelli, i placiti, le sentenze e le altre carte conseguenti da cause civili e criminali di foro laico ed ecclesiastico.

Alla IIIª classe infine comprese:

I testamenti, i codicilli, le donazioni, le vendite, i livelli, le permute, i mutui ecc.

Il commendatore **Bartolomeo Cecchetti**, parlando degli archivi veneti antichi, nel 1871, disse:

« . . . . . sarebbe da considerarsi come utopia una divi-
» sione delle scritture puramente scientifica. Materialmente
» debbono venir collocate nell' ordine medesimo col quale fu
» costituito l'archivio (ordinamento reale); scientificamente può
» tentarsi una divisione dei regesti nelle classi più acconcie alla
» natura delle carte governative. »

E qui, aprendo una nota, propone le seguenti divisioni:

Culto (e beneficenza). — Economia (agricoltura, commercio, edilizia, finanze). — Giustizia. — Istruzione pubblica. —

Digitized by Google

Militare (e marina). — Politica (diplomazia, polizia e sanità) (1).

Al molto che i dotti delle cose archivistiche ebbero a dire, piacemi aggiungare alcune mie idee sul modo di classificare le carte d'archivio. Se esse a nulla varranno, saranno utili almeno a dimostrare che la scienza archivistica, come tutte le altre, ha proceduto per gradi, e va continuamente per fezionandosi mercè l'esperienza de' fatti a posteriori.

I varii sistemi d'archiviazione da me conosciuti mi offersero i dati per poter stabilire la maggiore utilità dell'uno sull'altro, e la stregua sicura per provare che un sistema è migliore, è quando con esso si rinvengono le carte in un tempo molto breve.

Ciascuna regione fornisce su tale materia abbondanti elementi. Qui a Venezia, sede dell'ex dominio veneto, le carte fino alla caduta della repubblica veneta, erano tenute senza alcun sistema veramente archivistico. Divise in serie che prendevano il titolo dal nome burocratico come erano le voci allora usate di *suppliche, relazioni, terminazioni, investiture, traslati, lettere, parti, terminazioni, costituti, sentenze,* ecc. che assomigliavano alle voci romane, venivano poi collocate in *filze* per ordine cronologico.

Il governo democratico, che durò soli otto mesi (12 maggio 1797 — 17 Gennaio 1798), lasciò nelle carte d'archivio l'impronta del disordine, ed al non troppo felice sistema d'archiviazione si aggiunge quello della mancanza di molte carte.

Fino al 1798 non era mai venuto in mente ad alcun archivista di far sparire le serie burocratiche, e di unire invece in un fascicolo tutte le carte di uno stesso affare, sieno esse suppliche, terminazioni, letture ecc.

Questo sistema, che incominciava ad aprire la via alla più logica classificazione delle carte d'archivio, fu per la prima volta introdotto dal governo austriaco — dal 18 gennaio 1798 al 18 gennaio 1806 e gli atti ne fanno piena prova.

(1) L'Archivio Veneto — 1871, tomo I° parte I^a^, pag. 76.

(2) Veggansi in proposito le « Istruzioni dell'I. R. Corte per i tre uf-

Digitized by Google

Grandi difetti si scorgono nella tenuta delle carte nell'epoca italica (19 gennaio 1806 — 19 aprile 1814), ma questi in sostanza consistono più nella tenuta dei registri d'archivio, che nel metodo di classificazione. Si immagini per esempio che le carte sono registrate sotto la lettera alfabetica, non già dell'oggetto su cui verte l'affare, ma dell'ufficio dal quale parte la carta che a quell'affare si riferisce. Così, per esempio se si vuol trovare un atto relativo al sussidio erariale concesso alle mònache Salesiane di quì, invece di trovarlo registrato alla lettera *V* — Venezia-monache-Salesiane-sussidio; o quando mai sotto la lettera *S* — Salesiane-monache-sussidio; il ricercatore deve pensare quale autorità può avere carteggiato in proposito, e se fu il Ministero del Culto, egli deve aprire il registro alla lettera *M*, e scorrere tutte le registrazioni degli atti dei Ministeri, sempre coll'incertezza che quell'atto che cerca non sia partito dal Ministero ma da qualche altra autorità.

Registri tenuti in questo modo, son veramente inutili, e se è assioma che i registri sono le chiavi degli archivi, ecco perchè le carte dell'epoca italica o non si rinvengono, o si impiega un tempo assai lungo.

Questo difetto fu continuato dai registratori della Delegazione provinciale di qui fino agli ultimi anni del governo austriaco.

Un'altro inconveniente si osserva negli archivi dell'epoca italica, ed è quello, che quando anche con grande fatica si sia riusciti di trovare sui registri l'atto richiesto, o manca nella busta o in sua vece esiste un'annotazione di passaggio all'anno posteriore, e d'anno in anno si finisce spesse volte col non saper più come rinvenirlo, specialmente se un numero di riferimento è erroneo.

Anche questo difetto fu protratto fino agli ultimi anni

fici dell'I. R. Governo generale; protocollo, spedizione e registratura » compilato nel 1801: Il riparto delle materie del Governo generale austriaco dal 1801 al 1805.

Digitized by Google

del dominio austriaco nell' archivio della suddetta magistratura.

Dal 1815 al 1830 il governo austriaco fece continue prove per trovare un metodo di classificazione che fosse più razionale, ed in quel periodo si scorge un'avvicendarsi di sempre nuovi sistemi (1) fino a che si giunse a stabilire un ordinamento assai migliore degli antecedenti quale si appalesa nelle carte degli archivi governativi e camerali dal 1830 in avanti, e molto più nel periodo dal 1850 al 1866. Questo metodo introdottosi coll'organizzazione di una gran parte degli Uffici pubblici avvenuta verso la metà del 1830 (2) e perfe-

(1) Ne fanno prova il capitolo 3° dell'istruzioni pel Governo, diramate nel 1815, per ciò che concerne la così detta « regola per la manipolazione e riparto delle materie dello stesso anno, » e la determinazione 19 agosto 1824 sulla tenuta degli atti per quinquennio, che fu attivata nel 1825.

(2) Colla governativa notificazione 15 giugno 1830 N. 699 p. furono soppresse: la Direzione del Demanio per le provincie venete, gli Ispettorati demaniali provinciali, la Direzione generale delle Dogane, il Senato governativo di Finanza, e fu istituito il Magistrato camerale che andò effettivamente in attività col 1 agosto 1830. Fu pure in quell'incontro allargata la sfera d' attribuzione delle Intendenze provinciali di finanza.

Per dare un saggio del modo col quale erano tenute le carte sotto la dominazione austriaca, offro un lavoro da me compilato nel 1875 nel quale sono descritti i titoli, subtitoli e specifici dei principali uffici amministrativi delle provincie venete.

I° — *Amministrazione politica*

L'archivio modello tanto pel sistema col quale è tenuto, quanto per i molteplici mezzi che esso somministra onde avviare le ricerche, è quello del cessato Governo veneto poscia Luogotenenza.

Fino dall' Istituzione di esso (1815) furono tracciate le norme perchè gli uffici d' ordine fossero sistemati con tutta la maggior possibile esattezza, inquantochè gli uffici di protocollo, registratura e spedizione sono la base dell' ordinamento delle carte.

Furono allora divise le attribuzioni dei singoli impiegati di concetto in altrettanti referati o dipartimenti, e fu per la prima volta (1816) aperto un registro speciale per ciascuno di essi detto poi *rubrica*, nel quale alfa-

Digitized by Google

zionato dappoi, segna una grande linea di demarcazione fra la classificazione delle carte all'epoca della repubblica veneta, e quella dei Governi succedutivi: là gli atti disposti cronologicamente sotto il titolo burocratico, in modo che le carte d'un dato oggetto si trovano riposte in molte serie; quà invece gli atti sono divisi per oggetto e riuniti in un incartamento. A mascherare poi i vari titoli che riempiendo di scritturazione

beticamente dovevansi trascrivere in sunto o per oggetto tutti quegli atti che ad esso referato appartenevano, dando loro una marca fascicolare d'archivio nel modo che più sotto vedremo.

Queste rubriche ora aumentarono ora diminuirono di numero a seconda dell'accumularsi dei referati in un solo individuo, ma in generale parlando e per distinguerle a chiare note esse erano le seguenti.

Acque e strade — Beneficenza — Cancellerie — Censo — Commercio — Comuni — Culto — Istruzione pubblica — Militare — Miscellanea — Feudi - Polizia e carceri — Sanità.

I titoli di queste rubriche erano suddivisi nei subtitoli seguenti:

1. *Acque e strade.* — Amministrazione. Ponti, strade e telegrafi. Fiumi, torrenti e canali. Porti, lidi e lagune. Consorzi. Investitnre d'acque. Personale.
2. *Beneficenza.* — Monti di pietà e casse di risparmio. Esposti, pazzi e partorienti. Ospitali. Istituti pii e case d'educazione.
3. *Cancellerie.* — Impiegati. Bollettini e manuali delle leggi. Luogotenenza Delegazioni provinciali. Commissariati distrettuali.
4. *Censo.* — Impiegati. Estimo. Ricevitorie provinciali ed esattorie comunali. Imposte.
5. *Commercio.* — Commercio. Navigazione. Fiere e mercati. Camere di commercio. Privilegi.
6. *Comuni.* — Amministrazione. Congregazioni: centrale e provinciali. Coagregazioni e deputazioni comunali. Lavori a carico comunale.
7. *Culto.* — Matrimoni. Sacerdoti e chierici. Mense vescovili. Capitoli e seminari. Benefici. Fabbricerie e confraternite. Corporazioni. Fabbriche ecclesiastiche. Oggetti varii.
8. *Istruzione pubblica.* — Università. Ginnasi e licei. Scuole elementari. Seminari vescovili. Accademie di belle arti. Biblioteche. Convitti maschili e femminili. Oggetti vari.
9. *Militare.* — Coscrizione. Trasporti. Casermaggio. Marina di guerra. Compensi per danni. Oggetti diversi.
10. *Polizia e carceri.* — Impiegati ed uffici. Annona. Anagrafi. Spettacoli.

Digitized by Google

il dorso della busta farebbero divagar l'occhio del ricercatore, fu stabilito di rappresentare il titolo, il subtitolo e gli specifici, il primo con numero romano, e gli altri con cifre arabe.

Comunque però il sistema archivistico della terza epoca austriaca sia migliore assai dei precedenti, pure non può desso offrire una norma per risalire alla classificazione generale di tutte le carte di uno Stato, poichè gli archivi pubblici della

Società. Forz'armata. Carceri. Censura. Case di pena. Gendarmeria. Emigrazione e naturalizzazione.

11. *Sanità.* Sanità continentale. Sanità marittima. Stabilimenti termali.

12. *Miscellanea.* — Giudiziario. Feudi. Casse. Araldica. Caccia. Pesca. Boschi regi. Agricoltura. Oggetti camerali.

I subtitoli si suddividono anch'essi in specifici, a capo dei quali sta sempre quello delle *Massime o disposizioni generali,* quindi tutti gli altri secondo la natura del rispettivo titolo e subtitolo; così per esempio, se il titolo era: *Acque e strade, ed il subtitolo Amministrazione, contravvenzioni, e multe,* lo specifico era: *Spese forzose degl'ingegneri e subalterni,* e così di seguito.

Tutta questa serie di titoli, subtitoli e specifici era rappresentata da numeri romani e cifre arabe nel seguente modo:

Ad ogni titolo veniva dato un numero romano progressivo incominciando dal primo all'ultimo, e quel numero romano rimaneva invariato per tutti gli oggetti relativi allo stesso titolo.

Il subtitolo era invece rappresentato da un numero arabo progressivo coll'ordine col quale trovansi descritti i sucitati subtitoli. Questo numero era posto sovra una linea orizzontale.

Lo specifico era pur esso espresso da una cifra araba progressiva, posta sotto la detta linea.

Eccone un esempio:

X $\frac{1}{1}$. Il numero romano X indica il titolo: *Polizia e carceri* in generale; l'1 sopra la linea dinota il subtitolo: *Impiegati ed uffici*; l'1 sotto la linea determina lo specifico: *Massime o disposizioni generali*; quindi se io voglio cercare una disposizione generale sugl'impiegati e sugli uffici di polizia e delle carceri nell'epoca austriaca io non ho che ad esaminare la busta o quel tal incartamento che porta la marca X $\frac{1}{1}$.

Qualora sia ben conosciuto il sistema, che d'altronde è molto facile si rinvengono gli atti con molta prestezza e, mi sia permesso il dirlo, molto

Digitized by Google

regione veneta dal 1798 in poi non conservano che i soli atti amministrativi in genere e gli archivi ecclesiastici furono sempre custoditi dal clero.

Quel sistema potrà in gran parte giovare per stabilire i varii titoli sotto i quali dovranno esser classificate le carte d'una speciale categoria del grande ordinamento generale.

più agevolmente di quello per materia, poiché non dà luogo ai numerosi riferimenti che spesse fiate fanno cercare di busta in busta prima di rinvenire l'atto richiesto.

2° — *Amministrazione demaniale.*

La Direzione generale del Demanio, Diritti uniti, Boschi e Corona per le provincie venete che durò dal 1815 al 1830 teneva i propri atti divisi per provincia, e per ciascuna di esse provincie aveva i seguenti titoli:

Amministrazione ordinaria — straordinaria — fiscale — comunale. Annualità. Arsenale. Boschi camerali. Boschi privati. Bollo carta. Bollo, pesi e misure. Culto. Crediti. Corpi morali. Contabilità. Cause. Contravvenzioni boschive. Contravvenzioni di finanza. Diritti uniti. Denunzie e scoperte. Debito pubblico. Depositi. Fabbriche. Feudi. Fondi e spazi incolti. Imposte. Ipoteche. Mobili. Mense. Pensioni. Personale. Quintello. Riparazioni. Registro. Stabilimenti pubblici. Tasse amministrative. Tasse giudiziarie. Varie. Vendite.

A ciascuno dei titoli sucitati teneva dietro un subtitolo rappresentato da un numero arabo e nulla più; per cui il ricercatore quando si accinge al rinvenimento di qualche atto bisogna prima di tutto che egli abbia sott'occhio la provincia alla quale si riferisce l'oggetto richiesto, ed il titolo sotto il quale può cadere.

Così per esempio, se vengono domandati gli atti demaniali relativi all'« Assegno di congrua goduto dal parroco di san Cassiano di Livenza » bisogna prima di tutto sapere che san Cassiano di Livenza è nella provincia di *Udine;* che gli assegni ai parrochi denominati « congrue » cadono sotto il titolo: Culto, e quindi aperto il registro dei titoli per la provincia di Udine, e trovato il titolo *Culto*, il che è facile perchè i titoli sono disposti per primo alfabeto, esaminare quei subtitoli che vi si trovano descritti e vedere quale numero porta quello risguardante l'oggetto richiesto.

Fatto ciò e supposto che egli porti il N. 14 si va in cerca della busta marcata: *Udine — Culto — fascicolo 14*, che la si rinvenirà facil-

Digitized by Google

Premesse queste poche osservazioni sul metodo fino al 1866 addottato per dividere le carte degli archivi, io credo, che per proporre una classificazione generale di tutte le carte di uno Stato, faccia d'uopo distinguere i rapporti della Chiesa e dello Stato con le altre nazioni, quelli dei cittadini collo Stato, e quelli infine dei cittadini fra di loro. Di qui le tre principali categorie del diritto ecclesiastico, del diritto pubblico interno,

mente, perchè tanto le varie provincie venete, quanto i singoli titoli, sono disposti alfabeticamente.

Anche questo sistema, è brevissimo e servirebbe utilmente per un archivio che abbracciasse gli atti di più provincie come sarebbero gli archivi dei Ministeri.

Però unito il sistema politico sopracitato con questo demaniale si potrebbe formare ua archivio esemplare per ogni rapporto

3° — *Amministraziene camerale.*

I titoli dominanti che costituiscono altrettante rubriche del già Magistrato camerale, poi Prefettura delle finanze venete, erano i seguenti: Amministrazione politica e giudiziaria. Boschi. Bollo, tasse e caccia. Cancellerie. Casse. Censo. Dazio consumo. Debito pubblico. Demanio. Diritti uniti. Dogane. Fisco. Guardie. Imposte sulla rendita. Legge penale. Lotto. Palazzi reali. Pensioni. Poste. Privative. Zecca e miniere.

Tali titoli anch'essi erano divisi e suddivisi in subtitoli e specifici, e le marche d'archivio venivano regolate secondo il sistema del suddetto archivio dell' amministrazione politica.

4° — *Amministrazione giudiziaria.*

Gli atti dei Tribunali civili di prima istanza erano tenuti diversamente per la loro differente natura.

I titoli dominanti di essi dal 1815 al 1836 erano:

Rubrica 2ª cioé onoraria e volontaria giurisdizione.

» 3ª » Contenzioso o cause.

» 4ª » Miscellanea.

La Rubrica 2ª si suddivideva nelle seguenti lettere:

A. cioè: Eredità giacenti

B. » Esenzioni da tasse ereditarie

C. » Accettazione d' eredità.

D. » Rinuncie d' eredità.

Digitized by Google

o del diritto privato; e perciò:

Categoria I^{a} — Atti della potestà ecclesiastica
id. II^{a} — Atti dell'ammin. pubblica
id. III^{a} — Atti privati.

Queste tre categorie formano tre archivi diversi, poichè le carte, di cui ciascuno di essi è composto, sono di natura affatto differente.

E. » Istromenti d'acquisto.
F. » Tutorie.
G. » Patria podestà.
H. » Concorsi dei creditori.
I. » Testamenti.
L. » Oggetti dotali.
M. » Amministrazioni.
N. » Matrimoni pupillari.
O. » Commissarie.
P. » Emancipazioni.
Q. » Addozioni.
R. » Interdetti.

La Rubrica 3^{a} si suddivideva anch'essa nelle seguenti lettere:
A. cioè: Decreti d'Appello.
B. » Sentenze arbitrarie.

La Rubrica 4^{a} si suddivideva nelle lettere:
A. cioè: Aspiranti ad impieghi.
B. » Circolari.
C. » Carteggi coi Tribunali.
D. » Decreti d'Appello (relativi al personale).

Dal 1827 al 1837 la Rubrica 4^{a} che dinotava la Miscellanea, rappresentò i Concorsi ed una nuova Rubrica 5^{a} significò la Miscellanea.

Dal 1838 al 1849 i titoli d'archivio furono cangiati nei seguenti:
B. cioè: Atti degli avvocati defunti.
C. » Contenzioso o cause.
D. » Concorsi dei creditori.
E. » Eredità o volontaria giurisdizione.
F. » Tutele e curatele.
G. » Requisitorie e carteggi cogli Uffici.
H. » Oggetti varii.
I. » Affari commerciali, marittimi, cambiari e per l'apertura di concorsi in causa di fallimenti.

Digitized by Google

Quì però giova avvertire che non tutto ciò che tratta di oggetti ecclesiastici e di culto può esser classificato sotto la categoria I^{a}, ma solo quelle carte che si riferiscono ad affari non soggetti alla potesta civile, poichè quelle carte che furono prodotte alle autorità dello Stato, sia per l'alto dominio del Principe su certe azioni ecclesiastiche, sia per la tutela governativa sopra certe altre, queste devono formare un tutto colle carte della potestà civile.

Per atti privati non s'intendono solamente quelle carte che si riferiscono ai rapporti fra l'uno cittadino e l'altro, ma quelle ancora che abbracciano i rapporti di una consociazione di cittadini, e perciò tutte le carte delle amministrazioni comunali e provinciali, quelle delle opere pie e di beneficenza, gli atti notarili, ed in una parola le carte di tutti gli enti o corpi morali di qualsiasi sorte tutelati dallo Stato; e per conseguenza anche su ciò devesi avvertire che quelle carte, che ciascun corpo morale produce alla potestà civile, devono considerarsi come comprese fra gli atti della II^{a} categoria.

Le carte private, nel vero senso della parola, cioè quelle corrispondenze fra una persona e l'altra e che possono interessare la storia politica, letteraria, scientifica od artistica, per la custodia delle quali è più adatto, a parer mio, un museo, di quello che un archivio, formano una suddivisione della III^{a} categoria, come più oltre verrò esponendo.

Le tre categorie da me fin'ora proposte devonsi dividere in *classi*, e quindi:

Alla **I^{a} Categoria** appartengono le seguenti **classi**:

a) Atti generali

b) Atti speciali

Per atti generali della potestà ecclesiastica si intendono tutte quelle carte che servono a dimostrare i rapporti fra le chiesa e le varie nazioni del mondo, sia per la conservazione, come per l'incremento della Chiesa cattolica, come sarebbero: elezioni di nunzi o legati pontifici, concili generali o concistori, missioni religiose, elezioni pontificali, conclavi, giubilei, scomuniche, interdetti, ecc.; e per atti speciali od ammini-

Digitized by Google

strativi s' intendono tutte quelle cartè che si riferiscono ad elezioni o nomina a benefici, ad istituzioni religiose o di culto, all'amministrazione dei beni, ai concili diocesani o provinciali ecc.

Alla **2ª Categoria** appartengono le due **classi**:

a) atti internazionali,

b) atti interni.

Anche gli atti internazionali della potestà civile servono a dimostrare i rapporti fra lo Stato e le varie nazioni del mondo, rapporti che facilmente si riscontrano nei trattati di pace, di alleanza, di commercio, negli atti di dedizioni di città, di assunzione al trono, di successione per dinastia o di elezione per plebiscito ecc.

Atti interni sono quelli che si riferiscono ai rapporti di diritto fra i cittadini d'una stessa nazione ed il potere rappresentativo ed esecutivo di essa.

Alla **3ª Categoria** appartengono le **classi**:

a) atti dei corpi morali tutelati,

b) corrispondenze individuali.

Alla **Categoria I^a^ classe** *a* devono venir collocate tutte quelle bolle, brevi, lettere ed altri atti pubblici che il potere ecclesiastico spedisce alle singole nazioni per l'esercizio del culto divino e per assicurare i diritti di essa ecclesiastica potestà, e perciò anche tutti i trattati di pace e di alleanza per perido della dominazione papale in Italia.

Alla **Categoria I^a^ classe** *b* appartengono tutti quei rescritti bolle, brevi, ecc. coi quali il pontefice provvede o per sè o per mezzo dei suoi diocesani e prelati, ai benefici e ne nomina i titolari, fa aprir templi e ne concede indulgenze, decreta l'unione di un sinodo diocesano o provinciale, concede un giubileo, ed in generale tutti gli atti tanto di culto che di amministrazione dei beni dei vescovi, delle abbazie, delle commende e delle corporazioni religiose.

Tali atti però devono dividersi per istituzione e per ubicazione, tenendo separate le carte di un dato beneficio di una città da quelle d'un'altra, le carte di un convento, di un mo-

Digitized by Google

nastero di un dato paese da quelle d'un altro, e mettendovi sempre a capo di ciascuna specie le disposizioni generali o di massima.

Così per esempio se dovessero disporsi le carte degli ordini religiosi si dovrebbero collocare alfabeticamente in modo che prima vi fossero quelle degli Agostiniani, poi quelle dei Barnabiti, quindi quelle dei Domenicani, dei Minori Conventuali ecc.; e tutte queste carte degli ordini religiosi che costituiscono una delle specie della classe *b* dovono poi essere distribuite per nazione e paese, ed a capo di ciascun ordine religioso della nazione e del paese indicato, devono porsi tutte quelle norme o disposizioni che servono a regolare quell'istituzione, mentre anche a capo di queste dovono trovarsi le disposizioni ancora più generali cioè quelle che regolavano e regolano l'istituzione in tutte le nazioni.

Nello stesso modo devono regolarsi gli atti dei beneficii, delle commende, delle abbazie, dei vescovati ecc.; atti che costituiscono altrettante serie dette specie.

La divisione delle varie specie tanto degli atti generali, quanto degli atti speciali della potestà ecclesiastica potrà formar tema di un lavoro d'altra penna più versata negli affari ecclesiastici che non la mia.

La **Categoria II^a^ classe** *a* abbraccia le seguenti **specie** :

1. Atti di dedizione.
2. Elezioni, successioni ed assunzioni al Principato.
3. Trattati di pace e di alleanza.
4. Nomine di ambasciatori.
5. Relazioni dei detti ambasciatori
6. Trattati di commercio.
7. Istituzioni e nomine di consolati.
8. Relazioni dei detti consolati.

La **Categoria II^a^ classe** *b* si divide nelle seguenti **specie** :

1. Atti politici, quelli cioè che hanno per mira di determinare la forma del governo, i diritti e doveri relativi lo stato e la capacità delle persone.

2. Atti camerali o finanziari quelli che regolano l'azione

Digitized by Google

e la competenza della pubblica amministrazione nelle sue relazioni cogli amministrati.

3. Atti giudiziari quelli che decidono sulle controversie dei cittadini fra loro, stabiliscono le azioni da punirsi, e le pene ad esse corrispondenti e determinano i diritti nelle successioni ereditarie.

Queste tre specie sono di natura affatto diversa fra loro, e per conseguenza negli archivi provinciali di Stato che sono formati nella massima parte colle carte di queste tre specie, ognuna di esse deve tenersi separata, tanto più che i loro titoli sono diversi, nè può confondersi una specie coll'altra.

La **Categoria III^a^ classe** *a* si divide nelle seguenti **specie** :

1. Atti della provincia.
2. » dei comuni.
3. » delle opere pie.
4. » notarili.
5. » degli istituti di pubblica istruzione non governativi.
6. » delle società in genere.

Gli atti delle corrispondenze individuali assegnati alla categoria III^a^ classe *b* si dispongono secondo il paese al quale appartiene l'individuo soggetto di queste corrispondenze, e le singole corrispondenze, fra più persone della stessa città, si disporranno per ordine alfabetico e cronologico.

Dato termine per tal modo alla classificazione generale delle carte di uno Stato, credo non sia senza qualche uitilità tracciare un prospetto sinottico delle varie categorie, classi e specie fin qui esposte, affinchè coll'aiuto di esso più presto ricorrano alla mente le definizioni sopracitate.

A. Cottin

Digitized by Google

Prospetto sinottico delle varie categorie e specie delle carte dello Stato secondo i rapporti delle azioni della società.

CATEGORIE	CLASSE	SPECIE
I[a] Atti della potestà ecclesiastica	*a* Atti generali	
	b Atti speciali	
II[a] Atti della potestà civile	*a* Atti internazionali	1 - Atti di dedizione. 2 - Elezioni, successioni ed assunzioni al principato. 3 - Trattati di pace e di alleanza. 4 - Nomine di Ambasciatori. 5 - Relazione dei detti Ambasciatori. 6 - Trattati di commercio. 7 - Nomine dei Consoli ed istituzioni di Consolati. 8 - Relazione dei Consolati.
	b Atti interni	1 - Atti politici. 2 - Atti camerali o finanziari. 3 - Atti giudiziari.
III[a] Atti dei privati	*a* Atti dei corpi morali	1 - Atti delle provincie. 2 - Atti dei comuni. 3 - Atti delle opere pie. 4 - Atti notarili. 5 - Atti degli istituti di pubblica istruzione non governativi. 6 - Atti delle società in genere.
	b Corrispondenze individuali	

Digitized by Google

L'OPERA LETTERARIA

DI

ANTONIO CONTI

(1677-1749)

(Continuazione, v. fasc. Novembre-Dic. 1893)

VI.

Nel marzo del 1717 Antonio Conti tornò con la corte dalla Germania in Inghilterra, dove rimase un altro anno ancora alternando il soggiorno di Londra con quello della campagna, specialmente di Hamptoncourt, dove villeggiava la corte. Era sempre caro alla principessa di Galles, che ne gustava la dotta conversazione, e godeva di favorire per mezzo suo le persone di merito, e continuava sempre ad attendere a' suoi studi di lettere e di scienze; ma angustiato dall'asma fu costretto a cercare miglior clima, onde nel 1718 tornò a fissarsi a Parigi.

Questo suo secondo soggiorno a Parigi fu specialmente consacrato agli studi filosofici e letterari, chè, per i suoi disturbi, non poteva ancora applicarsi ad altri più severi: s'ingolfò nella disputa che ferveva tra i novatori e i partigiani degli antichi, e ne scrisse una dotta e lunga lettera francese

Digitized by Google

a Scipione Maffei; studiò poeti e trattatisti, e s'approfondì nel greco sotto la direzione dell'abate Salier bibliotecario del re, e di Giacomo Hardion erudito grecista ed antiquario. Di questi studi è buon testimonio la lettera che l'Hardion scrisse al conte di Caylus qualche mese dopo la morte del Conti (1), e migliore ancora la lettera del Conti stesso alla presidentessa Ferrant su questioni letterarie, e l'altra al Maffei già ricordata; come de' suoi studi filosofici di questo tempo è buon documento la lettera con la quale alcuni anni più tardi presentava all'abate Salier la sua *Illustrazione del Parmenide di Platone.*

A Parigi egli frequentava la casa dei due celebri comici italiani Lelio, Luigi Poiccoboni, e Flaminia, Elena Balletti, sua moglie, che gli erano stati raccomandati da Scipione Maffei, il quale li aveva avuti come unico strumento nella tentata riforma del teatro, e trovava che non avevano eguali nel recitare a soggetto (2). A questo proposito Giacomo Casanova, che conobbe Flaminia oramai sessantenne, narra che per lei eran divenuti rivali il Conti, il Maffei, e il Martelli, trovatisi contemporaneamente a Parigi, e che, da bravi letterati, se n'erano duramente disputate le grazie a colpi di penna. E narra che per conciliarsi il favore della vecchia attrice egli avea pensato di recitarle appunto due versi del Conti, che dice autore profondo (3). Ora che il nostro galante abate avesse sospirato per Flaminia non sarebbe nè strano, nè difficile, ma impossibile è che sia stato rivale del Maffei e del Martelli, a un tempo coi quali non si trovò mai a Parigi (4).

(1) Riferita dal Toaldo, *op. cit.* pag. 51.

(2) Da Verona 28 febbraio 1716 nelle citate *Lettere scelte di illustri scrittori, ecc.*

(3) *Memoires de J. Casanova de Seingalt*, Bruxelles, 1868. II, 172-173.

(4) Cfr. A. Ademollo *Una famiglia di comici italiani nel secolo XVIII*, Firenze, Ademollo 1885; a Lelio e a Flaminio è dedicato tutto il capitolo primo. Il Maffei fu a Parigi nel 1733 quando il Conti e il Martelli n'eran

Digitized by Google

Coi due comici il Conti s'occupava di letteratura, specialmente drammatica: anche Lelio aveva a cuore la riforma del teatro, ma più tosto nel senso morale che nell'artistico, come si ricava dalle sue opere (1); è anzi un fatto curioso che un comico declamasse tanto contro gli spettacoli teatrali ritenendoli perniciosi per i costumi. Egli avrebbe voluto che il teatro divenisse una vera scuola di morale; e in nome della morale oltraggiata avrebbe voluto bandir dal teatro le attrici non ma opere grandi come *Le Cid*, *Rodogune*, *Phedore*, *L'ecole des maris*, *L'ecoles des femmes*. Anche Flaminia si occupava di lettere, anzi indirizzò al Conti uno scritto francese sopra una traduzione allora pubblicata della *Gerusalemme Liberata* (2); di questo scritto ebbe ad occuparsi anche il *Giornale dei letterati* (3), che vi trovava spiccati «il raro ingegno e lo studio non comune della dotta apologista», alla quale però rimproverava di esaltar troppo il teatro francese, sebbene anch'ella riconoscesse che molti stranieri fanno cattivo giudizio del nostro, perchè non si fondano, come dovrebbero, sulle opere migliori, quali l'ancora inedito *Cesare* del Conti stesso. Un'altra lettera ancora Flaminia diresse all'abate padovano sopra la maniera di M. Baron nel rappresentare le tragedie francesi. e questa pure si trova pubblicata negli *Opuscoli* del Calogerà (4).

Non soltanto la casa dei comici, ma anche le compagnie dei dotti frequentava il Conti, benamato e stimato da quanti

partiti da un pezzo; Il Martelli ci fu nel 1713, e allora non c'era l'attrice, cfr. p. 26). Che il Casanova mentisca è dunque chiaro, ma si può sempre osservare che questo, forse, non è il testo autentico delle sue memorie.

(1) Cfr. *De la reformation du theâtre. — Reflexions historiques et artistiques sur les differents theâtres de l'Europe*, ecc.

(2) Modlle R... *Lettre a M. l'abbé C... au sujet de la nouvelle traduction de la Jerusalem.* Fu pubblicata in italiano negli Opuscoli del Calogerà, vol. dell'ottobre 1736.

(3) Vol. XXXVII anno 1725.

(4) Tomo XIII. Cfr. A. Ademollo *op. cit.* pag. 15-17.

Digitized by Google

letterati erano a Parigi; frequentava anche la casa dei Larochefoucault, beneviso specialmente al marchese di Liancourt e quella della contessa di Caylus, la bella e spiritosa nipote della signora di Maintenon, della quale ci restano la *Corrispondenza* con la zia e un libro di *Ricordi*, che ebbero le lodi del Sainte-Beuve (1). Col figlio della contessa, il celebre antiquario, il Conti strinse specialmente amicizia, e con lei tenne a lungo affettuosa corrispondenza; quando morì, la pianse in una breve canzone, e ne descrisse poi una fantastica apoteosi nel suo *Globo di Venere* «per dare un testimonio al mondo delle sue virtù e della mia gratitudine (2)».

Così egli potè impratichirsi delle cose francesi per modo di scrivere più tardi, dopo il ritorno in Italia, una dissertazione sullo stato della Francia dal 1700 al 1730, che, al dir del Toaldo (3), andò manoscritta per le mani di molti, ma che per noi andò sgraziatamente perduta (4).

Questi anni di dimora a Parigi furono forse i più fecondi nella vita del Conti, che scrisse in questo tempo la più oran parte e la più importante delle sue opere italiane e francesi. Qui egli compì il *Cesare*, la tragedia primamente concepita a Kensington, e ne diede lettura in casa del marchese Landi inviato di Parma e in altri nobili riunioni. Tradusse l'*Atalia* del Racine e per compiacere a un'accolta di dame il *Riccio rapito* del Pope; scrisse a lode di due egregie signore perite nell'arte un poemetto in martelliani, *Il Tempio di Apollo*, e compose in francese un dialogo galante assai sulla natura dell'amore. E nello stesso tempo che corteggiava così le signore scriveva anche una lettera francese a M. Perel per dimostrare

(1) Cfr. Larousse, *Grand diction. du XIX siècle*, tome 3.me art. Caylus.

(2) Cfr. Lettera a Monsignor Ceratti in *Prose e poesie* di Antonio Conti, vol. I, pag. VII.

(3) Toaldo, *op. cit.* pag. 56.

(4) Secondo A. Cicutto, *Elogio di Antonio Conti* (Venezia Vittorelli 1814) pag. 34 e pag. 84, n. 51, giace inedita nel decimo dei dodici volumi manoscritti di opere del Conti posseduti dalla nob. famiglia Manin.

Digitized by Google

l'incapacità delle donne alle armi. al governo e allo studio, poco cortese risposta alle gentilezze ond'era fatto segno, alle prove di valore che riceveva da tanti belli ingegni femminili.

Così otto anni il Conti passò a Parigi, e da tredici oramai era lontano dall'Italia, quando, sempre più tormentato dall'asma, sperò che l'aria nativa potesse recargli qualche sollievo; quindi verso la fine del 1726, rimpatriò e venne la fissarsi a Venezia, di dove non si allontanò più che per recarsi di tratto in tratto a Padova in villa. Nel viaggio di ritorno si fermò a Torino dove strinse relazione con quei professori, e a Milano, dove ebbe l'onore di conoscere l'illustre e dottissima dama donna Clelia Borromeo, nata dei duchi Grillo di Genova, ch'era amica anche al Vallisnieri (1). Anche con questa dama *Claelia contemptrix sexus* come ella stessa, ebbe e scrivere sotto un suo ritratto, il Conti tenne in seguito una corrispondenza, e con lei pensò più tardi all'istituzione di un'accademia scientifica, della quale il Vallisnieri aveva l'incarico di scrivere le leggi e doveva essere il principale direttore; ma, per varie ragioni, il progetto non potè essere effettuato (2).

Non ostante il male che lo travagliava, il Conti rimpatriato continuò, con l'energia che gli conosciamo, i suoi studi scientifici e letterari. Ancora nel 1726 il cardinale Guido Bentivoglio d'Aragona gli procurò a Faenza un'edizione, invero assai scorretta, del *Cesare*, che poi fu rappresentato con gran plauso; però nel 1742, scontento di questa tragedia, la rifece, e scrisse poi il *Marco Bruto*; ma prima di questo scrisse e fece rappresentare il *Giunio Bruto*, e più tardi, a settant'anni, l'ultima delle sue tragedie, il *Druso*, che però era stata pensata subito dopo il *Cesare*. Nel 1732 compose

(1) Cfr. Calvi, *Famiglie notabili milanesi*, e Cusbani, *Storia di Milano*, vol. IV.

(2) Cfr. Tonldo, *op. cit.* pag. 66. Cfr. anche le *Notizie della vita e delle opere di A. Vallisnieri* premesse al primo volume delle *Opere fisico-mediche* del cav. A. Vallisnieri, Venezia, Coleti, 1733, vol. tre in folio.

Digitized by Google

in morte della contessa Anguissola il *Globo di Venere*; poi cominciò e non finì *Lo scudo di Pallade*, poema filosofico, e scrisse varie cose minori poetiche. S'occupava anche attivamente di filosofia e d'arte poetica illustrando il Parmenide di Platone, scrivendo un trattato sulle idee di Ermogene e un altro sui fantasmi poetici, abbozzando una storia della filosofia e ripigliando i dialoghi filosofici cominciati a Parigi. Meditava anche una storia delle scienze e delle arti dalla metà del secolo XVII in poi, e il Muratori l'eccitava a questa grande opera (1) che, diceva, si poteva eseguire a Padova o a Venezia soltanto « ove son raccolti uomini di gran valore e non ischiavi ».

Traduceva dalle lingue classiche e dalle moderne, e largamente e dottamente illustrava quanto traduceva. Ma dallo stampare era alieno, e solo lo vinsero le rimostranze degli amici e lo stampare ch'essi facevano delle cose sue a sua insaputa (2). Quindi nel 1739 pensò che fosse tempo di raccoglier le vele e cominciò la pubblicazione delle sue *Prose e Poesie*, di cui quell'anno stesso uscì la prima parte del primo volume (3). Doveva essere una pubblicazione condotta sopra un piano scientificamente determinato, perchè tutto quanto egli aveva scritto vi doveva essere compreso e ordinato in guisa da presentare un tutto armonico e da dare una illustrazione completa della scala platonica della bellezza(4). Ma impresa faticosa doveva essere la raccolta e l'ordinamento delle sue opere, se nei dieci anni che ancora visse non *riuscì* a pubblicare il secondo volume, uscito postumo nel 1756(5).

(1) Da Modena 18 luglio 1727 nelle citate *Lettere di illustri autori ecc.*

(2) Toaldo, *op, cit.* pag. 62 e 67.

(3) *Prose e poesie del signor abate Antonio Conti, patrizio veneto* Tomo primo, parte prima. In Venezia presso Giambattista Pasquali 1739.

(4) Vedine il piano nella prefazione al primo volume delle *Prose e poesie.*

(5) *Prose e poesie del signor abate Antonio Conti, patrizio veneto* Tomo secondo e postumo, cui precedono le notizie spettanti alla sua vita, e suoi studii. In Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1756.

Digitized by Google

Troppo egli voleva stringere, sì che finiva con l'abbracciare assai poco. Questo riconoscono d'accordo tutti i suoi contemporanei, che in tale dispersione di forze vedono una prova di grande ingegno. Di questo suo carattere intellettuale dà una bella pittura il Toaldo (1), che scrive: « prendeva egli a trattare qualche soggetto; ma ora quella curiosità per le cose nuove, che è una delle debolezze degli uomini e che in lui era grandissima, lo distraeva d'una cosa in l'altra; ora sopravveniva un'infermità, ora un nuovo riflesso, una nuova difficoltà; un nuovo libro, che gli venisse alle mani, gli facea gittar lontano ogni gran lavoro.... Chi sa molto, vede che quasi tutto è detto, e che il pubblico non ha gran bisogno di nuovi libri; anche questo riflesso talvolta lo ritardava. Ma il tedio dell'ultima correzione, dell'ortografia, delle citazioni, gli era insopportabile ».

« Si vuol confessare anche ch'era un poco variabile, non tanto per debolezza, quanto perchè volea usar della sua libertà di pensare. Gli amici talvolta l'impegnavano, ed egli per la sua troppa facilità condiscendeva, intraprendeva; ma se non faceva tosto, non c'era più altro a sperare, e la sua naturale indolenza prendeva il di sopra. Rilevò il suo carattere madama di Caylus, quando egli ricusando di mandarle il *Cesare* della prima edizione per gli errori incorsivi, colla promessa di farne tantosto una seconda, *mandatemi* — gli dice — *questa edizione, perchè se io devo aspettar la seconda, io vi conosco, caro abate, aspetterò gran tempo.* Un'altra cosa era nel suo carattere per cui non potea facilmente compire i progetti che intraprendeva. Questo è che ne concepiva idee troppo vaste: non avendo l'ingegno nè la dottrina comune, sdegnava le cose volgari. Gli era stato chiesto un semplice sonetto per la contessa Anguissola: egli prende l'idea d'un poema. Vuol trattare della tragedia o del poema eroico o di qualche cosa poetica particolare? Egli trascende all'imitazione in generale, alle allegorie, alla fantasia, all'isto

(1) *Op. cit.* pag. 71.

Digitized by Google

ria di tutta la poesia. Vuol far l'istoria della filosofia italiana? Egli prima s'estende a tutta la filosofia moderna, poi non contento scorre ai sistemi degli antichi, e non bastandogli la fisica, prende a esaminare tutte le opinioni e le dottrine di tutti i popoli della terra. E come compire queste idee smisurate? Era questo un difetto, o più tosto un eccesso del suo ingegno e del suo sapere ».

« Il signor abate Conti, dice altrove la stesso Toaldo (1), avea un sapere quasi universale; quindi risultò in lui quella scienza suprema, che lega tutte le discipline in un sistema armonico... Aveva un ingegno architettonico; onde formava piani grandissimi nelle sue opere, e facea sagacissime conghietture; con somma facilità intendeva le dottrine e riduceva i pensieri, o suoi, o d'altri, a sistema.... Non cominciò a studiar seriamente se non all'età di trent'anni, ma compensò bene questo discapito; poichè il suo dipoi non fu studio, ma un furore per lo studio ».

Pure tanto appassionato, come sembrava, per lo studio, il Conti non era gran fatto persuaso del valore e dell'utilità delle scienze. Infatti nella sua risposta all'articolo del Newton egli aveva scritto(2): « j'étudie, comme je voyage, c'est-à-dire pour mon plaisir.... j'aime beaucoup ces sortes d'études (le science filosofiche e matematiche), mais elles ne m'inquiètent guère, et dans le fond je n'en éstime pas plus l'objet, que le quadrille ou la chasse, et d'ailleurs je suis persuadé, que si on éxcepte quinze ou vint problèmes, utiles aux arts et au usages de la société, tout le reste sera peut-être meprisé un jour, comme certaines questions scholastiques, ou les questions du vuide, des atomes, du tems, de la perfection de l'univers etc. ». Nel principio della storia dei suoi studii completò poi la confessione (3): « io mi librai tra le modeste restrizioni di un saggio pirronismo, e nelle poche cose filosofiche che stampai col mio nome, mi dimostrai più come

(1) *Op. cit.* pag. 86-87.
(2) *Réponse aux observations etc. Lettre de M...* pag. 27.
(3) In Toaldo, *op. cit.* pag. 102 e seg.

Digitized by Google

uomo che narra l'altrui sentenza, che come filosofo che dogmatizza ».

Era dunque uno scettico, e un dilettante di scienza: a questo sconforto, a questo dubbio della verità e della scienza più che alla vastità dei suoi progetti si deve forse attribuire l'aver egli dato molto meno di quello che poteva. Veniva forse ad accarezzargli il pensiero la fantasia di compiere un'opera gigantesca, e ne stendeva il piano; ma quando mille accidenti esteriori venivano a impedirgli di colorire il gran disegno tracciato, non doveva inquietarsene gran fatto: tanto che avrebbe potuto dire che non fosse stato già detto? E a che avrebbe giovato il ridirlo? Lo scrivere per lui sarebbe dovuto diventare un'oziosa esercitazione di stile, di cui indifferente avrebbe dovuto essergliene l'argomento: ogni argomento si valeva e qualunque cosa egli dicesse poteva esser revocata in dubbio, ridotta al nulla come certe questioni scolastiche.

Fortunatamente questo scetticismo si limitava alla scienza: all'arte e specialmente alla poesia ancora credeva, e credeva che ancora valesse la pena di lavorarvi attorno. E lo prova se non altro il fatto che mentre delle sue opere teoriche poco o nulla egli raccolse e solo scarsi frammenti potè mettere insieme il suo biografo, le sue poesie egli stesso raccolse tutte o quasi (1), lo provano le cure assidue, che diede al suo teatro, intorno al quale lavorò fin quasi al termine della sua vita (2).

Dalla scienza il suo scetticismo non s'estese nè meno alla religione. almeno egli stesso lo confessa: « in qualunque materia io filosofassi, scrive infatto (3), distinsi sempre tra la religione e la filosofia. La cognizione de' misteri e de' miracoli della religione cristiana dipende tutta da un fede cieca e sommessa all'autorità della scrittura, de' concilii, de' padri, e della chiesa cattolica, di cui sempre inviolabilmente credei

(1) Cfr. i due volumi delle *Prose e poesie*.
(2) Compose il *Druso* nel 1747, due anni prima di morire.
(3) In **Toaldo**. *op. cit.* pag. 102 e seg.

Digitized by Google

la dottrina ed ubbidii i precetti, e con la grazia divina spero di crederli ed ubbidirli fino all'estremo spirito. All'incontro la cognizione de' sistemi filosofici dipende tutta dai sensi e dalla ragione, scorte da seguirsi ambedue con gran cautela, per le illusioni di quelli e la debolezza di questa ».

Ma di fronte a questa sua esplicita dichiarazione, che non dispiacerebbe in bocca a un giansenista, avremmo testimonianze che c'impedirebbero di credere che la sua fede fosse molto viva. E prime sarebbero le lettere che Antonio Vallisnieri gli scriveva negli anni 1727 e 1728 (1), nelle quali sono espressioni che non ci aspetteremmo di trovare in chi si rivolgeva ad un abate; ed è specialmente importante una di queste, del marzo 1728, nella quale gli esprime la sua meraviglia per aver udito che anch'egli era stato a prendere il *Giubileo*, cosa « che quasi quasi l'avevano posta negli avvisi ». Il Cicutto poi(2), scrivendo che nulla è « più falso ed ingiusto del dubbio che altri azzardò sul di lui rispetto per la religione », mi conferma nel pensiero che la fede del Conti non doveva esser tale da sfuggire ad ogni sospetto. Ma avrebbe torto chi troppo insistesse su tali sospetti: nella pratica della vita il Conti può aver tenuto scarso conto della religione, ma nel fondo del cuore egli deve averla sentita vivamente, tanto da resistere alle lusinghe del cartesianismo, che gli vantava l'onnipotenza della ragione umana, e da dubitare, come dubitava il Pascal, di quanto non gli fosse attestato dalla fede: che questa sia l'origine del suo scetticismo in fatto di scienza non dubito, e tanto più che altrimenti esso non si potrebbe spiegare in un secolo, come il XVIII, che finì alzando gli altari della dea Ragione (3). Da ciò è pur lecito

(1) Inedita nella già citata raccolta nella Biblioteca Civica di Padova.

(2) *Elogio di A. Conti* già citato, pag. 93, nota 61.

(3) Sull'azione delle idee cartesiane nel secolo XVIII e specialmente per quello che riguarda il sentimento religioso cfr. il dotto e profondo articolo del Brunetière *Cartésiens et Iansenistes*, *Revue des 2mondes* del 15 novembre 1888, dal quale presi l'idea di questa spiegazione dello scetticismo del Conti.

Digitized by Google

concludere che profondo e intenso era il sentimento religioso di Antonio Conti, quantunque nelle forme potesse parere affievolito.

Un merito grande del Conti ci è attestato dal Cesarotti(1), ed è l'aiuto generoso ch'egli prestò ad uomini divenuti poi illustri nelle lettere e nelle scienze. Naturale che di queste opere caritatevoli del Conti non si trovino documenti: il documento migliore doveva essere nella memoria e nella gratitudine dei beneficati; ma provò bastante di esse può essere quanto ebbi già occasione di dire a proposito dei buoni ufficii ch'egli esercitava presso la principessa di Galles. Una lettera di Antonio Cocchi, che lo sollecita a procurargli una cattedra nell'Università di Pisa (2), ci può poi mostrare come a lui si ricorresse anche per cose di gran momento.

Questi tratti completano la sua fisionomia: egli gran signore di nascita, era gran signore anche nell'esercizio delle scienze e delle lettere; poco caso faceva di quanto sapeva ed era prodigo de' suoi lumi da vero patrizio veneto. Peccato però, che a me non sia riuscito di conoscere i suoi sentimenti rispetto la sua famiglia; una volta sola, in una lettera del Vallisnieri (3), si trova ricordata sua madre; del padre (4), dei fratelli, degli altri parenti mai un ricordo. Era freddezza d'animo? A sua scusa però convien ricordare ch'egli fu sempre angustiato da liti.

(1) *Lettera di un padovano all'abate Denina.*

(2) Da Londra 21 maggio 1729 nelle citate *Lettere scelte di celebri autori ecc.*

(3) Del 15 agosto 1713 nella citata Raccolta.

(4) Pio Conti padre del nostro; morì nel 1712 in età di settantasette anni. Cfr. Cappellari *Emporio delle famiglie* manoscritto nella Comunale di Vicenza, vol. III, pag. 1733.

Digitized by Google

VII.

Il Conti intanto andava invecchiando, e con gli anni sopravvenivano i disagi; da una lettera del Sibiliato (1) del 1747 si rileva ch'egli era allora incessantemente tormentato da un mal di capo, che per due anni non lo lasciò. La sua vita già sì lieta e animata, ora afflitta da liti e da strettezze finanziarie (2), si andava spegnendo nell'isolamento: dal 1730 aveva perduto Antonio Vallisnieri, della cui affettuosa amicizia sono buon testimonio le lettere inedite, che così spesso ebbi occasione di citare; col Maffei s' era guastato (3), e non gli rimanevano più che il Muratori, il Ceratti, priore della conventuale di Pisa, e Jacopo Stellini, alla correzione dei quali sottoponeva le cose sue avanti stamparle (4). All'ultimo di questi tre, famoso teologo e filosofo, diede anzi a correggere i suoi *Sonetti teologici* prima di stamparli nel primo volume delle *Prose e poesie*, e ci resta appunto una lettera dello Stellini (5), nella quale gli rivede minuziosamente tre di quei sonetti, come ci resta una lettera del Conti stesso senza data, ma certo di questi ultimi anni, nella quale discute appunto la correzione che un *reverendo padre* avea proposto per uno dei suoi sonetti (6).

(1) Clemente Sibiliato, *Lettere inedite di varii illustri letterati italiani*, Padova, Cartellier e Sicca 1839 per nozze Cittadella Vigodarzere-Papafava; la lettera diretta al Conti porta erroneamente la data 1787 anzichè 1747.

(2) Cfr. Prefazione delle *Prose e Poesie*, vol. I. — Cicutto, *Elogio cit.* pag. 37. — Stellini I. *Opere.* vol. VI, let. 61.

(3) Unica testimonianza una lettera del Vallisnieri al Conti, da Padova 17 dicembre 1728 inedita nella cit. Raccolta.

(4) Toaldo, *Op. cit.*, pag. 85.

(5) Da Venezia 30 agosto 1738 in *Opere* di I. Stellini (Padova, Penada 1771-72), vol. III contenente, lettere erudite, scientifiche e letterarie, lettera I^a^, la sola diretta al Conti.

(6) Nella Biblioteca Marciana, inedita It. cl. X, coll. CLXX, tomo II, num. 126.

Digitized by Google

In questi anni di trista solitudine il pensiero del Conti doveva correre ai più lieti passati nel di gaio tumulto di Londra e di Parigi e desiderare di lasciarne duratura memoria; così, mosso anche dalle rimostranze degli amici, negli ultimi mesi egli incominciò a narrare la storia della sua vita, presto interrotto dalla morte; e a noi non giunse, sgraziatamente, nè men tutto quello che avea fatto tempo di scrivere, chè, nella dispersione delle sua carte, il Toaldo potè salvare soltanto pochi fogli di questo manoscritto (1).

Jacopo Stellini, la memoria del quale è assicurata da una lapide posta sul muro esterno del convento di Santa Croce in Padova (2), fu l'amico, cui negli ultimi mesi della sua vita, il Conti si attaccò con tutta la tenacia di un moribondo, e appunto nelle lettere di quello ci è narrata la storia dolorosa dei suoi ultimi giorni (3).

Nel novembre del 1748 Antonio Conti soffrì un insulto d'apoplessia, ma rimessosi alquanto si trasportò a Padova, dove visse gli ultimi mesi della sua vita. Un giorno facendo una scarrozzata, fu a cercare dello Stellini nel convento di Santa Croce: «dopo tanti anni, scrive lo Stellini con una freddezza che contrasta assai con la premura commovente del buon abate, ò finalmente dovuto vedere qualche volta anche l'abate Conti». Ma non in quella prima visita, chè lo Stellini era alla passeggiata, bensì nel giorno seguente, quando fu a restituire la visita: «passò la conversazione, egli nota, come se senza alcuna interruzione l'avessi veduto il giorno prima». Essendo trascorsi alcuni giorni senza ch'egli tornasse a visitarlo, il malato lo mandò a cercare: v'andò e lo trovò in migliore stato di quello che gli avevano detto, e disposto a ricevere tutto il benefizio della buona stagione che s'avvi-

(1) Toaldo, dedicatoria delle *Prose e poesie* del Conti, vol. II, ad Angelo Querini di Lauro.

(2) All'estremità dell'odierno Corso Vittorio Emanuele.

(3) Stellini, *Opere*, vol. VI, lettere LVII a LXI, tutte dirette al P. Paolo Bernardo a Venezia.

Digitized by Google

cinava (1). Divenne così famigliare della casa del Conti, che divertiva, raccontandogli novelle scientifiche e letterarie e dandogli a leggere i verbi nuovi che uscivano, sì che n'era ben visto e desiderato (2). Ma il 30 marzo 1749 un nuovo insulto apoplettico colpiva il Conti: « l'accidente avvenuto l'altro giorno all' abate Conti, scrive lo Stellini (3), è stata una vera apoplesia. Sabato l'ho veduto fuori di letto, ma senza potersi reggere sulle gambe, e senza ch'ei parlasse con altro che cogli occhi. La notte à perduto l'uso di tutta la parte sinistra. L'ànno comunicato per viatico l'altra notte per l'apprensione che potesse morire all'improvviso affogato dal catarro, che gli assedia il petto senza poterlo espellere. Ieri sono stato a vederlo, e mi à grandemente contristato anche pe' segni che mi à dato di benevolenza, tenendomi stetta per un pezzo la mano, e di quando in quando ricercandola nuovamente. Si sforzava di dire qualche parola, ma la lingua ingrossata non gli lasciava proferire che qualche sillaba. Non so ancora che cosa dopo sia successo, ma credo ch'ei sia poco lontano dall'estremo passo. Oltre l'essersi esposto all'eccesso del freddo ultimo, dicono che il giorno prima del colpo egli abbia avuto qualche inquietudine d'animo, e che abbiasi procurato qualche infarto di stomaco, prendendo più cibo di quello che convenisse allo stato suo. Io non ho mancato di ricordargli sovente le cautele, che in tutte queste cose ei doveva scrupolosamente avere. Ma il senso presente lo toccava più de' riflessi che si stendono sull'avvenire ».

Il 6 d'Aprile Antonio Conti, ormai rimbambito, moriva, e lo Stellini (4) così ne descrive gli ultimi momenti: « dal pensiero del fu abate Conti ò cercato di distrarmi l'ultimo giorno che l'ho veduto già entrato nella giurisdizione de' ministri della morte. Mi commosse tanto, che dopo tanti anni mi rincrebbe

(1) Lettera LVII, da Padova 19 febbraio 1749.
(2) Lettere LVIII e LIX, da Padova 11 e 29 marzo 1749.
(3) Lettera LX, da Padova 1 aprile 1749,
(4) Lettera LXI, da Padova 30 aprile 1749.

Digitized by Google

di averlo famigliarmente riveduto. Qualche giorno prima di morire à benedetti col crocefisso che aveva in mano, tutti quelli che aveva in casa al suo servizio, e se lo à tanto applicato alla faccia, che in più d'un luogo se l'avea straziata, a quello che m'è stato detto. Nel testamento ei si ha lasciate cento messe; ed erede universale à istituita la moglie di monsù Bodino (1) che due o tre mesi fa è andato in Corsica invitato da un uffiziale francese, che aveva conosciuto e servito in qualche cosa a Venezia. Ora tutto è in sequestro quello ch'è visibile. Quando dopo tante angustie cominciava a respirare, e dopo la barca in Venezia, pensava alla carrozza in Padova, e a qualche decente mobile d'argenteria in casa, il povero gentiluomo, prima di godere de' comodi che avea nell'idea, e dinanzi agli occhi, si è addormentato per fare un sonno solo fino al dì del giudizio. Tuttochè rammemori queste cose tanti giorni dopo che sono nate, non le posso ancora cangiare in un oggetto puramente metafisico, come procuro di fare di tutte le cose che mi possono riguardare per qualche parte ».

Antonio Conti fu sepolto in Padova nella basilica di S. Antonio, e precisamente nella cappella della sua famiglia, che è quella consacrata al beato Luca Belludi; ma nulla ricorda il luogo dove è sepolto chi tanta fama godette tra' suoi contemporanei. Nel 1871 restaurandosi la cappella furono raccolte in una nicchia sotto l'arca del beato Belludi le ossa di Brigida Morand, di Eleonora Gonzaga moglie di Francesco Maria di Toscana e di un *ignoti cuiusdam de Comitibus*, come suona l'iscrizione apposta dietro l'altare: se questo ignoto de' Conti fosse il nostro Antonio, sarebbe proprio il caso di ripetere *Sic transit gloria mundi*. In compenso nel Prato della Valle sorge una statua (2) che a lui fece innalzare nel

(1) Non mi venne fatto di trovare chi fosse questo monsù Bodino

(2) Nel circuito interno, al numero 57, opera di Felice Chierighetti Cfr. A. Neumayr, *Illustrazione al Prato della Valle ossia della Piazza delle Statue in Padova*. Padova, 1807, nel seminario, vol. II, pag. 270.

Digitized by Google

1781 la pronipote Carolina, figlia illegittima di Carlo Vincenzo nipote suo (1) nella quale s'estinse il ramo padovano di questa antica ed illustre famiglia (2). E così suona l'iscrizione, che si legge a' piedi di questa statua:

ANTONIO SCHINELLAE DE COMITIBUS
PATRITIO PATAVINO AC VENETO
PHILOSOPHO AC PHILOLOGO
SUMMO
CAROLINA DE COMITIBUS
CAROLI FILIA ET HAERES
ULTIMA
P. I.
MDCCLXXXI (3)

VIII.

La traduzione d'Omero del de la Motte, che mise a soqquadro i letterati francesi, fu per Antonio Conti, come vedemmo, l'occasione di addentransi nelle questioni letterarie;

(1) Figlio secondo genito di Manfredo fratello di Antonio.

(2) Sopravvive ancora il ramo di Vicenza.

(3) Un'altra iscrizione consacrò al Conti l'abate Giuseppe Barbieri in una sala del collegio di santa Giustina in Padova, e si trova riprodotta nel vol. IV. pag. 117 delle sue *Opere*. Padova, Crescini, 1821. Questa iscrizione suona così:

Antonio de Comitibus
patavino
polihistori celeberrimo
Baconis Leibnitizi Newtonii
aemulo
quem ob oeximiam
scientiarum litterarum et artium
documenta
tricipitem dixeris

Digitized by Google

l'asma, che lo tormentò durante il soggiorno in Inghilterra, impedendogli di attendere a occupazioni più gravi, lo incamminò definitivamente allo studio di esse. Egli toccava allora i quarant'anni, e non è certo a quest'età, checchè egli dicesse e credesse in contrario, che può accendersi l'animo del poeta: l'età, più adatta alla riflessione che alla creazione, e la qualità stessa del suo ingegno dovevano naturalmente fargli rivolgere la mente alle teoriche poetiche, che tanta importanza hanno nell'opera letteraria di lui, nella quale invece veramente si cercherebbe un lampo di vero ingegno poetico, di schietta e forte inspirazione.

Non bisogna però esagerare l'importanza della teorica, e sopratutto non bisogna credere che ad essa siano perfettamente conformi le opere poetiche: nelle linee generali certo vi consonano, ma nei particolari esse ne scostano e seguono più immediate necessità artistiche. E questo perchè i principî teorici del Conti si riferiscono non tanto alla forma esterna dell'opera, a ciò che propriamente costituisce l'arte poetica, quanto ai principii generali della poesia, a quella che il Gravina chiama la *Ragion poetica*, e che è veramente la metafisica dell'arte. Il Conti studia non come deve farsi una poesia, ma che cosa essa deve essere per meritare il nome di poesia, e discorre del fine cui deve mirare: ai grammatici egli lascia la cura di dar le regole della composizione, chè la sua mente di filosofo sdegna abbassarsi a certi minuti particolari, e invece ama spaziare per il campo sconfinato della speculazione metafisica, senza curarsi se i risultati di essa potranno o meno avere una pratica applicazione. Arte poetica e poesia sono dunque affatto indipendenti tra loro, e di quella si potrebbe tacere, come di studio prettamente filosofico se non servisse a spiegare il perchè di certe opere del Conti.

Ad altri lasciando dunque la cura di esporle, il Conti non si diffonde a parlar di proposito delle regole dell'arte: nelle sue opere segue più o meno rigorosamente quelle regole, che quasi venti secoli prima fissate da Aristotele, riconfermate da Orazio, consacrate dall'esempio dei più grandi poeti, sono

Digitized by Google

« approvate da tutte le nazioni, come fondate sulla convenienza, la sola e universale regola della poesia » (1). Queste parole, e il non diffondersi a dire delle regole ch' egli sempre osserva, mi paion prova eloquente che al Conti doveva sembrare inutile una discussione intorno ad esse: egli, io credo, riteneva che si dovessero accettare senza discuterle come si accetta un assioma di matematica, e non concepiva nè meno la possibilità di fare della poesia fuori delle forme consacrate dalla lunga tradizione classica. Ma se non le discuteva, non rinunziava a metterne in chiaro, quando gliene fosse data l'occasione, la capitale importanza, e infatti nella lettera al Maffei egli afferma che « l'imitation d'Homére a donné a l'Italie Trissino, l'Arioste. et le Tasse; la pöetique d'Aristoteea formé Robortelli, Victorius, Castelvetro. La critique precipitée de ce grand poète et de ce grand philosophe a donné ms. de la Motte et ses partisans à la France ». Quindi nella disputa tra i moderni e gli antichi si schierò subito in favore di questi, ancora prima che lo studio diligente della questione lo ponesse in grado di dare un giudizio motivato. E tanto egli era imbevuto dei principii del classicismo, che, dietro l'esempio del Gravina e di alcuni altri, tendeva a depurarle di ogni scoria barbarica, a ridurli alle loro fonti primitive, Omero ed Aristotele. Quindi anche quello che potrebbe parere arditezza di novatore, come per esempio l'abbandono quasi assoluto della rima, era un ritorno all'antico, confortato dall'esempio de' classici di Grecia e di Roma e di quelli che più cercarono di accostarsi a loro, come Giangiorgio Trissino e Torquato Tasso.

Se il Conti pensava che le forme dell'arte devono rimaner sempre quali furono primamente fissate da Aristotele e da Orazio, credeva poi che il contenuto dovesse mutare col mutare dei tempi; quindi se in lui non possiamo salutare un rinnovatore dell'arte, perchè dell'arte non si dà vero rinno-

(1) *Prose e Poesie*, *Trattato dei fantasmi poetici*, vol. II, pag. 148.

Digitized by Google

vamento se non si tocca la forma, dobbiamo però ricordare che il contenuto nuovo introdotto nei vecchi stampi può esser tale da portare lentamente ma inevitabilmente, e senza che chi l'introduce ne abbia coscienza, anche il rinnovamento della forma, che cioè può avere tanta forza da imporsi alla tradizione spezzandone il filo. È dunque anche per questo lato importante lo studiare il contenuto delle poesie del Conti, e l'indagare se quello ch'egli pensava della poesia avesse carattere tale da poter condurre, in un tempo più o meno lontano, a un rinnovamento dell'arte: sotto questo rispetto soltanto non per quello che scrisse in poesia egli può ambire al nome di precursore.

Ragion poetica ed arte poetica, dissi, son due cose affatto distinte e indipendenti tra loro, e lo prova se non altro il fatto che il Conti mentre fu per tutta la vita fedele osservatore delle regole aristoteliche, cambiò pensiero rispetto a quello che costituisce l'essenza della poesia e che, sia esso quello che si vuole, mai impedisce che la poesia sia poesia e che si adatti indifferentemente a tutte le forme. Anzi su questo punto il suo pensiero fu in continuo movimento, e la morte lo colse prima ch'egli avesse composta e distesa la sua ragion poetica. Si può dire ch'egli lavorò tutta la vita a un'immensa tela di Penelope, facendo e sfacendo di continuo e tentando ad ogn momento nuove teorie.

Ma in questo assiduo lavoro si possono agevolmente distinguere due momenti, in ciascuno dei quali il Conti ebbe una concezione affatto diversa della poesia rappresentata da due differenti teoriche. Di queste la prima si potrebbe dire *artistica*, la seconda più tosto *metafisica*: a questa egli lavorò lunghi anni e soltanto la morte gli impedì di esporla in un trattato definitivo, sì che dobbiamo cercarne gli elementi negli abbozzi che il Toaldo ci conservò nel secondo volume delle *Prose e poesie* e nelle varie prefazioni, specialmente in quella della incominciata raccolta delle sue opere. Dell'altro, frutto, direi, delle sue prime impressioni letterarie ci manca pure un'esposizione sistematica, ma ne son buoni

Digitized by Google

documenti le due lettere francesi al marchese Maffei e alla presidentessa Ferrant, l'una e l'altra pubblicate nel secondo volume delle *Prose e poesie* (1); di queste, la lettera al Maffei non ha sgraziatamente indicazione di data, ma dalle spiccate somiglianze che presenta con l'altra, la quale porta la data del 13 agosto 1739, pare si possa ritenere con fondamento che sia stata scritta poco prima o poco dopo di essa. Delle idee espresse in queste lettere si risente anche quella, tante volte citata, all'abate Martelli, che deve essere stata scritta verso la fine del 1726, onde si deve ritenere che il Conti s'avviasse a un altro ordine di idee poetiche soltanto dopo il suo ritorno in Italia.

Parrebbe che a queste lettere si dovesse aggiungere anche il dialogo del Martelli sulla tragedia (2), che, secondo l'esplicita testimonianza del suo autore (3); fu inspirato dal Conti stesso nel suo primo soggiorno a Parigi; ma il libro del poeta bolognese ha un carattere così spiccatamente apologetico e personale, che non so proprio capire come altri possa averlo inspirato.

IX.

Una digressione del Fontenelle nel *Traité de l'Eglogue* fu per il Conti l'occasione di un'altra digressione, nella quale lasciando di dire degli ultimi lavori letterari francesi, scopo primo della sua lettera, viene a manifestare a Scipione Maffei le sue opinioni sull'arte poetica:

(1) Pag. LXXXV *Lettère de monsieur l'abbé Conti à madame la presidente Ferrant*, a Paris le 13 août 1719. — Pag. CVIII *Al signor marchese Maffei*, l'intestazione è in italiano, ma la lettera è tutta in francese.

(2) P. I. Martelli, *Dialogo della tragedia antica e moderna*, seconda edizione, Roma 1714.

(3) Lettera cit. al Conti in *Cesare*. Faenza, 1726.

Digitized by Google

« Il ne faut choisir, egli scrive (1), selon M. Fontenelle, que ce qui est beau, grand, nouveau ce qui interesse, touche, surprend; en un mot il faut peindre la belle nature. Le principe est vrai, e M. Muratori l'a démontré fort au long dans la poëtique. Voici une démonstration courte, que je tire de la natura de la poësie: la poësie n'est qu'une imitation et les impressions qui nous viennent de l'imitation sont toujours proportionnées aux impressions qui viennent des objets: or il n' ya que le grand et le nouveau qui nous frappe; il faut donc l'imiter dans la poësie ».

La poesia dunque non è che un'imitazione, ma nell'imitazione oltre che dell' oggetto imitato bisogna tener conto della maniera con cui lo si imita: « le beau, le grand, le noveau n'est pas moins dans l'une qui dans l'autre ». Anzi « la beautè du tour en poësie l'emporte sur le beau de l'objet: car le tour est entièrement au poëte et marque la delicatesse de son goût et la vivacité. de son esprit, qualités au moin aussi rares dans un poëte et aussi essentielles à la poësie que la fecondità de l'imaginations et l'etendue des connoissences ». Meglio di così non potrebbe dimostrare l'importanza essenziale della forma nell'opera d'arte: è la forma, egli continua, che fa i grandi poeti e i grandi pittori, è la forma che rialza quello che l'argomento può avere di troppo basso o di troppo volgare.

Nella poesia la forma consiste per gran parte nel verso: ora il de la Motte e i suoi seguaci negavano che ci sia armonia di verso, poichè il verso non è che una prosa cadenzata e insegnavano che la misura (contrainte) dei versi sfigura le idee, e che quindi si possono fare odi e sonetti in prosa come si fanno in prosa tragedie e poemi; ma questi poemi e queste tragedie, domandava il Conti, son così gradevoli come le tragedie e i poemi in verso? I versi, egli osservava, rapiscono l'anima con la loro armonia distogliendola

(1) Lettera al Maffei, pag. CXIII.

Digitized by Google

dal pensare alle illusioni, in che il poeta la vuol tenere, e d'altra parte essi rappresentano la verità con grazia e con efficacia maggiori della prosa: « l'esprit, concludeva, a un plaisir infini en decouvrant l'art dont le poëte ramasse tant d'idées en peu de mots et les rends par un langage aussi figuré, passionnè, harmonieux, qu' on l'a appelé le langage des dieux ».

Col verso l'immagine costituisce e compieta la forma nella poesia, perchè imitare equivale al rappresentare gli oggetti così vivamente che ci facciano la stessa impressione, che ci farebbero se li vedessimo realmente: « la poësie n'etant qui une espece de peinture il faut que le poëte mette tout en image » rinunziando ai termini astratti, che quanto rafforzano e abbelliscono la prosa altrettanto scarnificano (decharnent) la poesia, alle riflessioni, ai tratti di spirito, a tutto ciò che scopre l'autore attraverso le cose ch'egli imita. Come si potrebbe meglio formulare la teorica dell'impersonalità e dell'oggettività dell'arte? In favore della poesia il Conti portava l'esempio d'Omero, tanto eccellente in questa arte del dipingere che ogni sua parola è quasi « un micoir à facette qui multiplie l'objet avec un plaisir admirable du spectateur » (1). Quindi per il poeta l'immagine deve avere importanza maggiore del sentimento, e lo prova l'esempio del Maggi e del Lemene che se si fossero curati delle immagini più che dei sentimenti avrebbero fatto maggiormente gustare le loro poesie sacre in Italia e altrove (2): in questo il Conti era d'accordo col suo secolo, chè, come osserva acutamente il Brunetière (3), giudicava volentieri delle opere poetiche con criterii pittorici, mentre il precedente lo giudicava con criteri architettonici e il nostro tende a giudicarle coi musicali.

All'uso dei termini astratti il Conti attribuiva la man-

(1) Lettera al Maffei pag. CXVII e Lettera alla Ferrant pag. LXXXV.
(2) Lettera alla Ferrant pag. LXXXIX.
(3) *Symbolistes et décadens* in *Revue des duex mondes*, 1 nov. 1888.

Digitized by Google

canza di gusto, di che egli accusava il de la Motte e il Fontenelle: quest'uso, dice egli (1), dà alle fibre una certa tensione, che le rende incapaci di quei movimenti pronti e leggeri che son forse le cause occasionali del gusto. Per questa mancanza di gusto, che è difetto di natura o conseguenza della pratica della filosofia, il de la Motte e i suoi seguaci hanno introdotto nelle lettere lo spirito e il metodo del Cartesio non solo, ma vogliono giudicare della poesia indipendentemente dalle sue qualità sensibili, e confondono il progresso della scienza con quello dell'arte, tanto che l'abate Terrasson afferma che i moderni son poeti migliori degli antichi soltanto perchè son scienziati migliori. A questo il Conti risponde trionfalmente adducendo l'esempio del secolo XVII, nel quale tanto salirono le scienze, e tanto, in Italia, decaddero le arti. La perfetta indipendenza della poesia dalla scienza è dunque solennemente affermata dal Conti, che più tardi invece la sconfesserà apertamente, giungendo fino a giudicare del valore di un'opera d'arte dal suo contenuto, mentre in questi primi studi domandava che la si giudicasse dalle sue *qualità sensibili*.

Da questi principii, che potrebbero esser quelli di un modernissimo, discendono necessariamente due conseguenze: che i discorsi poetici sono i più figurati, i più appassionati e i più armoniosi di cui sia capace una lingua, e che il carattere distintivo della poesia è in ogni lingua la musica, ossia la « mesure fine et constante de vers (2).

La poesia dunque è verso (3), e quindi i poemi e le tra-

(1) Lettera al Maffei pag. CXX.
(2) Lettera alla Ferrant pag. LXXXVII e LXXXVIII.

(3) O Poeta, divina è la Parola;
ne la pura Bellezza il ciel ripose
ogni nostra letizia, e *il Verso è tutto*

G. D'Annunzio. *Al Poeta Giovanni Marradi* sonetto IV, in *L'Isotteo e la Chimera*, Milano, Treves 1890, pag. 104.

Digitized by Google

gedie in prosa non possono dirsi poemi e tragedie se non per abuso di termini di più qualunque cosa può esser poesia purchè sia messa in versi, poesia possono essere per esempio, la filosofia e la teologia, anzi la teologia: « fournit d'elle même de grands materiaux à la peinture et à l'eloquence — vale a a dire alla poesia — comme vous v yez dans les *Psaumes* et dant le *Cantiques des cantiques*: la physique n'en fournit pas tant ». Ma con queste parole il Conti riconosceva implicitamente che il verso non basta a distinguere la poesia dalla prosa: non tutti gli oggetti reali possono dare argomento a poesia, perchè non tutti si prestano a essere *messi in immagine* e a essere rivestiti di versi: tra gli oggetti reali il poeta deve dunque fare una scelta, la quale determina appunto la differenza che è tra poesia e prosa; e questo che il Conti ora intravvede confusamente, lo determinerà più tardi nettamente.

I differenti sistemi di filosofia, scrive ancora (1), non fanno che aumentare le bellezze poetiche, e qui è importante notare questa affermazione, perchè determina la parte ch'egli dava alla filosofia in queste sue prime teoriche, parte affatto diversa da quella che le assegnò nel successivo svolgersi del suo pensiero, e prova che questa prima teorica del Conti è, come ebbi già occasione di dire, essenzialmente artistica.

Dal momento che la poesia sta nella forma il contenuto diviene perfettamente indifferente: la poesia deve soltanto cercare d'imitar la *bella natura*, cioè tutto quello che « nous charme dans le choix et l'arrangement des objets » (2), vale a dire non le cose in se stesse, ma le cose nella loro forma, Quindi il contenuto può essere o no scientifico e filosofico, può servire o no a uno scopo; l'essenziale è che sia disposto in tal guisa da dilettare il lettore con la nettezza delle immagini e con la bella armonia del verso. Così distinguendo nettamente

(1) Lettera alla Ferrant, pag. LXXXVIII-LXXXIX.
(2) Lettera alla Ferrant, pag. LXXXIX.

Digitized by Google

la forma dalla materia, il Conti salvava i diritti imperscrittibili dell'arte e nello stesso tempo si riservava la facoltà di usar l'arte allo scopo morale o scientifico, che meglio avesse creduto: «io non dirò, scrive (1), che una parola soltanto sull'utilità della poesia», e riporta l'ottava famosa del Tasso

> Sai che là corre il mondo, ove più versi
> Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso:

«celà veut dire, conclude, que quand on sçait mêler l'utile et l'agréable on a son but; si je puis instruire et plaire en même tems, pourquoi m'amuserai-je à plaire seulement; si je puis charmer par les idées nobles, et les sentiments delicats que la morale m'inspire pourquoi en chercherai-je dans l'empieté; et dans la debauche?...». È un sentimento ben definito delle qualità morali che deve avere la poesia, non è acora l'affermazione esplicita che la poesia deva servire assolutamente a uno scopo didattico, all'insegnamento cioè della virtù o, peggio, della scienza e della filosofia. Ben a proposito il Finzi ravvicina per questo lato il Conti ai romantici, che avevano, secondo la nota formula del Manzoni, l'utile per scopo e l'interessante per mezzo (2).

Altre teorie son contenute in questi primi scritti del Conti, le quali prenunziano idee che non ebbero il loro pieno svolgimento se non un secolo dopo. In questo caso *prenunziano* è la parola adatta, perchè esprimono chiaramente e sistematicamente concetti, che a quel tempo eran di pochi e sparsi, mentre che la poesia fosse nella forma era verità riconosciuta e praticata, confermata dall'esempio dei più illustri poeti, cui solamente il movimento scientifico e politico del secolo scorso e del presente poteva far dimenticare trascinando la poesia

1) Ivi, pag. CVI.

2) G. Finzi, *Lezioni di storia della letteratura italiana* vol. IV, par. I, *Il Romanticismo e Alessandro Manzoni*, Torino Loescher 1890, p. 20.

Digitized by Google

nella corrente impetuosa delle nuove idee e rivolgendola a scopi pratici.

La presidentessa Ferrant aveva scritto al dotto e galante abate vantandogli la superiorità del maraviglioso pagano sul cristiano: « ella, scrive il Toaldo (1), aveva assai studiato sui poeti italiani e s'era fabbricate certe sue teorie abbastanza ingegnose »; sgraziatamente la sua lettera ci manca, come ci manca la risposta dell'abate stessa, al dir del Toaldo, con *soda brevità*, nella quale si dimostrava che « l'imaginario in niun'arte nè giova, ne piace e.... che dentro i limiti della natura vi sono i più bei caratteri senza ricorrere a' possibili ». Parrebbe che queste parole sancissero il principio stesso del moderno realismo, se non che il Conti aveva della realtà un assai largo concetto, come dimostra quello che, sempre secondo il Toaldo, egli seguitava a dire nella sua prima lettera alla presidentessa. « Nelle cose sacre, egli soggiungeva infatti, hanno luogo i poeti di far leggiadre finzioni, e proporre imagini che in dilettare non cedono alle favole del paganesimo »: con questo egli ammetteva dunque che il poeta potesse spaziare per i mondi della fantasia, e questo perchè egli con la parola *natura* intendeva (2) « non seulement ce qui existe rèellemente hors de nous, mais aussi tout ce qui à qui les hommes d'un certain siécle, et d'un certain pays ont donnè l'existence; soit per la force de leurs prejugés, soit per la certitude de leur croiance. De la première manière, existent les hommes dont les vertus, et les vices ne vont pas jusqu'à l'excés; de la seconde, existent lès anges, et les demons chez nous, et existaient les divinitez anciennes chez les paièns ». Dunque mirabile pagano e mirabile cristiano sono egualmente oggetto di natura, e come tali possono essere argomento di poesia; ma siccome il Conti, cristiano, credeva vere realtà, e come tali le trattava, le persone di cui la religione cristiana

(1) *Op. cit.* pag. 46.
(2) Lettera alla Ferrant (la seconda), pag. LXXXIX.

Digitized by Google

insegna l'esistenza, siccome anche le impressioni che ci vengono dal mirabile sono differenti secondo le differenti circostanze di tempo e di paese, così egli, persuaso che le divinità pagane facciano su noi impressione meno efficace che sugli antichi, vantava la superiorità artistica del mirabile cristiano sul pagano. In tal modo rispondeva trionfalmente a una seconda lettera della Ferrant che insisteva ne' suoi argomenti, con questa sua (1), che fortunatamente ci è rimasta.

Con la religione certo non bisogna scherzare, ma per questo non doveva Raffaello dipingere il Padre Eterno? E Michelangelo il Giudizio universale e il Tintoretto la gloria del paradiso? Sarebbero conseguenze troppo iconoclaste: quando si sa rappresentare secondo la loro dignità Dio, i santi, gli angeli e i demoni, come han saputo fare il Tasso e il Milton, si può farsi gioco degli iconoclasti: « deffiez vous plus tôt de ces auteurs qui sont devenus payens à force de devotion, on de critique, ou faute d'art et de genie capable de se familiariser avec les esprits ».

La superiorità del mirabile cristiano era poi provata dalle opere d'arte nelle quali esso ha parte, come il *Paradiso perduto* del Milton e certi episodii del Tasso e dell'Ariosto: l'*Atalia* del Racine è bella quanto la *Fedra*, il *Poliuto* del Corneille è sublime quanto il *Pompeo*: « tant il est vrai, che le Dieu des juifs et des chretiens peut fournir infiniment plus belles et plus grands images que les idoles du paganisme, et que la poësie orientale est infiniment plus noble que la latine et la greque ».

A queste parole un romantico avrebbe sottoscritto con entusiasmo; ma anche più oltre di un romantico andava il Conti, quando, per la stessa ragione che bandiva il mirabile pagano, bandiva tutto l'armamentario fantastico dei poemi cavallereschi: « je crois, egli diceva, que les idées des chevaliers errans, des magiciens et des fées jettoient plus des mer-

(1) Pag. XCIII e seg.

Digitized by Google

veillux dans la poësie du tems de l'Arioste et du Tasse, qui elles ne feroient à present que les hommes sont plus eclairés sur cet article: Tout est relatif, madame, et la grand art du poëte, de l'orateur et mème du legislateur c'est de presenter les rapports, qui nous touchent plus immediatement ». Così affermando esplicitamente il principio della relatività, nello stesso tempo che sanciva, per il suo tempo, la superiorità del mirabile cristiano, ma di quello solamente che un credente illuminato può accettare, stabiliva un largo canone di critica, bandendo ogni giudizio fondato su preconcetti.

Infatti, mentre l'abate Terrasson, uno dei corifei della scuola mottista, condannava i poeti antichi giudicandoli secondo la regola del *primo aspetto*, il Conti (1), riconoscendo che questa regola può aver del buono per la critica dei poeti moderni, la rifiutava assolutamente per gli antichi, dei quali non si può giudicare se non dopo averne studiate a lungo la religione, le leggi, gli usi e i costumi: « les beautès d'un poëme indépendantes de toutes ces circostances individuelles, sont tres rares, et les grands peintres les ont toujours evité avec soin, car il veuloient peindre la nature et non pas leurs idées ». Quindi è assolutamente necessario che anche il critico ne tenga conto, e non sentenzii da filosofo che, per esempio, gli dei d'Omero sono assurdi, gli eroi rozzi, la morale grossolana, ma ricordi che Omero ha rappresentato gli dei come la religione li insegnava al mondo idolatra del suo tempo, e gli eroi quali erano secondo i costumi greci e asiatici di allora: « Blàmer Homère d'avoir peint fidelèment aprés nature c'est reprocher a Mr. Mignard, à Mr. de Troye, à Mr. Rigaut d'avoir fait des portraits ressemblans ».

Bisogna più tosto ammirar l'arte con cui Omero rialza la volgarità del suo soggetto: più la religione era mostruosa e ridicola, più si devono ammirare le magnifiche immagini con le quali egli seppe abbellirla; più i costumi eran gros-

(1) Lettera al Maffei, pag. CXX e seg.

Digitized by Google

solani, più dobbiamo stupire della forza ch'egli ha saputo dare a cose in sè tanto irregolari, assurde e sconvenienti. Che non avrebbe egli fatto se avesse avuto per soggetto un Socrate, un Aristide, un Timoleone, un Bruto, un Marco Aurelio?

E qui si rivela l'uomo del secolo decimottavo cresciuto alla scuola dal buon gusto: accettando la merce d'Omero soltanto in grazia della bandiera, egli mostrava chiaro quanto ancora fosse strettamente legato alla tradizione classica e accademica: nulla di bello e di poetico egli vedeva negli eroi grossolani e nei rozzi costumi celebrati d'Omero, non pensava nè meno che al suo tempo sì potessero rappresentare ancora uomini e cose altrettanto volgari, ma voleva che l'argomento dell'opera poetica consonasse coi costumi ingentiliti del suo secolo e non offendesse il buon gusto, quel senso in gran parte artificiale della misura, che distingueva nel secolo scorso ogni manifestazione artistica. Ora, il contenuto ch'egli credeva migliore era troppo illanguidito, troppo consono alla tradizione accademica perchè potesse avere la forza di sopraffarla e di spezzare ogni forma tradizionale. I personaggi dell'antichità classica, gli Aristidi, i Numa, i Bruti, i Ciceroni, quali appariscono solennemente drappeggiati nelle pagine di Plutarco, eran quelli ch'egli preferiva, e sul loro stampo voleva modellati tutti gli altri. Il poeta, egli dice (1), non deve condurre all'eccesso nessun carattere nè per virtù nè per vizio; se spinge al massimo un vizio lo deve temperare con l'introduzione di una qualche virtù o di una debolezza, altrimenti il carattere non sarebbe naturale: bisogna variarlo di virtù e di vizio, di passione e di buon senso, di follia e di saggezza perchè sia veramente umano. Così han fatto Omero e Sofocle e li hanno imitati i migliori moderni; il Tasso potrebbe sembrare che avesse data troppa virtù a Goffredo, se non si pensasse che questo è un personaggio governato dalla grazia divina. Se non bisogna spingere all'eccesso la virtù o il vizio di un personaggio, tanto meno si possono riunire in uno

(1) Lettera alla Ferrant, pag. XC e seg.

Digitized by Google

stesso personaggio due eccessi differenti o due o più qualità affatto disparate: « Cesar qui ecrit des billets doux à Cleopatre la veille de la journée de Pharsale, est le Celadon de mon. d'Urfé, mais non pas le Cesar de Plutarque, de Svetone, et de Lucain ». E a questo proposito non è male ricordare che al poeta concedeva di rappresentare Dio e i santi purchè li rappresentasse secondo la loro *dignità*: tutto questo smaschera l'uomo educato nella tradizione accademica e dà il giusto valore di quello che il Conti stesso ebbe a dire sulla naturalezza dei caratteri, naturalezza, mi si perdoni la contraddizione di questi termini, tutta di convenzione, stornando il nostro pensiero da ravvicinamenti che non esistono.

E questo appare più sensibile quando il Conti viene a dire della favola (1): il difficile non sta nell'immaginare una favola, ma nello svilupparla bene; per questo lato gli spagnuoli son troppo ingegnosi, e peccano alquanto anche gli italiani: è una classica semplicita quella ch'egli esige, spoglia di ogni inutile e frivolo particolare. « I' admire infinément, egli dice, Dante, Boccace et Petrarque..... mais n'est il pas que Dante nous fâche lorsqu' il outre (2) le comique dans le paradis, et dans l'enfer; que les plus belles chansons de Petrarque ne sont pas les plus platoniciennes, et ques les plus jolis contes de Boccace ne sont pas ceux qui son les plus chargés de détails frivoles? » Pure il Finzi (3) riconosce in queste parole, perfettamente consone alla pura arte classica, un'esplicita condanna dell'artifizio poetico, contro il quale fu primamente inalberata la bandiera del romanticismo.

Più tosto un romantico potrebbe riconoscere le sue teorie dove il Conti, rispondendo all'abate Terrasson, che rimprove-

(1) Lettera alla Ferrant, pag. XCII e seg.

(2) Il Finzi, *Op. cit.* p. 17, traduce *outrer* con *introdurre* e non s'accorge che in tal modo viene implicitamente a negare la relazione che vuol stabilire tra il Conti e i romantici; canone dei quali era appunto la mescolanza del comico col tragico.

(3) Finzi, *Op. cit.* pag. 17.

Digitized by Google

rava ad Omero le irregolarità della sua metrica e della sua sintassi, scriveva arditamente (1): « certains traits negligés des grands peintres sont fort au dessus des ouvrages les plus lechés des peintres mediocres. Le censeur mediocre ne goûte pas le sublime, il n'en est pas saisi; il s'occupe bien plus-tôt d'un mot detachè, ou d'une expression negligée, il ne voit qu' à demi la beauté du plan general, l'ordre et la force qui regnent partout ». Anzi che restringere le regole della poesia greca, il Terasson farebbe assai meglio se pensasse ad allargar quelle della francese impacciata dall'obbligo della rima; anzi che biasimare le licenze d'Omero, egli dovrebbe imitarle e rinsanguare con esse le lingue moderne, le quali sarebbero troppo felici, se fossero capaci delle arditezze che adornano i poemi d'Omero e che son suffragate dall'autorità di Aristotele. Ma il merito di queste ardite parole non spetta al Conti, chè egli si è limitato a riportarle dagli scritti del Fenélon, il che non impedisce però che fosse già un'arditezza il consentire a tale opinione.

Appoggiandosi esclusivamente sulla lettera alla Ferrant, il Finzi (2) non esita a collocare Antonio Conti tra i precursori del romanticismo; ma il Conti non manifestò le sue idee in quella lettera soltanto, bensì anche in altri scritti, frutto di più ponderate meditazioni, nei quali l'idea romantica è interamente sopraffatta dalla tradizione accademica. Quindi Antonio Conti non può figurare tra i precursori veri del romanticismo: bisogna che ci contentiamo di dire ch'egli ebbe alcune idee, le quali furono più tardi svolte da quella scuola. Del resto l'importante non sta nella persona che le professava, bensì nel fatto che quelle idee c'erano già nel secolo scorso.

(1) Lettera al Maffei, pag. CXXIII e seg.
(2) *Op. cit.* § VIII, pag. 15 e seg.

Digitized by Google

X.

Quando il Conti, verso il 1739, preparava l'edizione delle sue *Prose e poesie*, a quella sua affermazione che il verso soltanto caratterizza la poesia, appose una nota (1) per avvertire, che, scrivendo quelle parole, egli aveva seguito l'opinione del Patrizio e dello Scaligero, ma che avendo poi meglio studiata la natura della poesia s'era accorto che, come la pittura e l'eloquenza ne costituiscono la materia, così il verso non ne è che lo strumento. Ma su altri punti ancora avvertiva di aver cambiato pensiero.

Tenendo fermo il principio che la poesia è imitazione, cioè tale imitazione delle cose che se ne abbia impressione analoga a quella delle cose reali (2), stabilisce che la differenza tra la poesia, la storia e l'eloquenza, tutte e tre arti d'imitazione, non è *specifica*, ma *modale*, che la poesia si distingue dalle due altre per la maggiore evidenza nelle descrizioni, la maggiore energia negli effetti la maggior pompa nelle figure e lo studio maggiore nella scelta e nella collocazione delle parole. Di più mentre la storia si limita ai fantasmi, — imagini fantastiche delle cose reali —, veri, e l'eloquenza si estende ai verosimili, la poesia abbraccia anche i possibili (3). Dunque egli ha trovato che anche la materia, il modo più tosto della imitazione, può caratterizzare la poesia, e con questo egli non distrugge ma completa la sua prima affermazione data nella lettera alla Ferrant. Così rispetto alla materia si danno tre specie di poesia: la *poesia delle immagini*, cui in pittura corrispondono i ritratti, che rappresenta le cose vere storiche o scientifiche:

(1) Lettera alla Ferrant, pag. LXXXVII.

(2) *Prose e poesie, Trattato dell' imitazione*, vol. II, pag. 124.

(3) *Prose e poesie, Trattato dei fantasmi poetici;* vol. II, pag. 128-130.

Digitized by Google

la *poesia degli idoli*, cui corrispondono le figure al naturale, che rappresenta le cose vere, storiche o scientifiche; la *poesia degli spettri*, che rappresenta cose del tutto finte. Di queste la men poetica, se potessimo dir così, è la prima, di cui è buon esempio il poema di Lucrezio; la più poetica è l'ultima; la seconda tiene un grado di mezzo temperando l'entusiasmo lirico e la grandezza epica con la calma della didascalica e della storia, e ne sono buon esempio certi passi della *Georgiche*.

Ma se al poeta è dato di rappresentare tutti i fantasmi, egli deve però saper fare una scelta discreta: siccome l'anima, per quanto ami e cerchi il vero, non vuol udire certe verità troppo chiare, come gli assiomi matematici, o troppo complicate, come certe teorie fisiche, così il poeta deve scegliere il curioso a preferenza del difficile, il mirabile a preferenza dell'avviluppato, tenendosi in una via di mezzo tra la troppa facilità e la troppa complicazione. L'anima si accontenta delle apparenze del vero, e talora preferisce il verosimile al vero e l'opinione alla scienza, perchè l'annoia il lungo esame richiesto per la ricerca del vero, mentre le piace la facile percezione delle somiglianze, cui bastono viste generali e passeggiere. Talora non gusta nè meno il vero quando non è anche verosimile, cioè quando non si presenta in modo che si possa confrontar subito col corso ordinario delle cose e con le idee nostre più famigliari: per questo i moderni gustano meno degli antichi le descrizioni dei giochi di Omero e di Virgilio, e meno degli uomini del secolo XVI le prodezze dei cavalieri del Boiardo e dell'Ariosto. Quindi il mirabile, perchè raggiunga il suo scopo, deve esser presentato in modo che paia verosimile, quindi le potenze soprannaturali devono accordarsi con la credenza comune, non offendere la ragione e non offendere le somiglianze. Ed ecco di nuovo, sebbene implicitamente; sancita la superiorità o meglio la maggiore convenienza artistica del mirabile cristiano rispetto al pagano (1).

(1) *Prose e poesie, Trat. dei fant. poet.* pag. 131-132-138.

Digitized by Google

Filosofando il Conti aveva trovato che tutta la natura può essere argomento di poesia; o più tosto non avea saputo vedere perchè la poesia non potrebbe rappresentare tutto quello che è nella natura; ma le ferree necessità della pratica richiamandolo alla realtà gli avevano fatto sentire come, nell' immensa congerie delle cose di natura, al poeta s' imponga una scelta, la quale insieme con la forma determina la differenza che è tra la poesia da un lato e dall'altro la storia e l'eloquenza. La differenza egli limitava al modo dell' imitazione, ma in realtà veniva ad estenderla anche alla materia; però quale sia veramente questa differenza non riusciva a ben determinare, nè lo poteva, come altri non lo può.

Ma qualunque sia l' oggetto che è argomento a una poesia, esso non diletta se non *conviene* alla natura e alle circostanze dell'idea proposta, perchè ciò che non è conveniente non è ragionevole, e ciò che non è ragionevole non può dilettar l' uomo, che ama di ritrovar la ragione da per tutto per esercitare la propria e godere della sua potenza. Non bisogna dunque attribuire alle cose se non quello che è incluso nella loro idea e nelle relazioni prossime che le altre idee hanno con esse: quindi Platone accusa Omero di aver dato ai suoi dei qualità ripugnante all' idea della divinità, *ma a torto*, perchè Omero rappresentò gli dei secondo l' idea che ne aveva il volgo, al quale s' indirizzava. — Invece non merita scusa l' Ariosto, che fa giurar per lo Stige il Dio de' cristiani, nè il Tasso, che nel suo poema introduce un non so che d'idolatria con quella donna che guida Ubaldo alle isole fortunate (1).

Ma se la convenienza impedisce al poeta d'introdurre ne' suoi canti le divinità mitologiche e i personaggi fantastici come persone reali e come tali operanti, nulla gli vieta, nè la religione gli fa ostacolo, che introduca le une e gli altri in un' ode o in piccoli poemi come simboli per dar corpo, pas-

1) *Tratt. dei fant. poet.* pag. 144 e seg.

Digitized by Google

sioni e sentimenti alle cose astratte, o come immagini rappresentanti i caratteri di coloro che s' onorano, purchè però non si frammischino le loro azioni con quelle dei personaggi reali (1). Per tal modo il Conti, riprovando l'uso tradizionale della mitologia, la conservava ravvivandola con una nuova contenenza; ma su questo punto la novità è forse più apparente che reale, giacchè non bisogna dimenticare che al suo tempo i poeti avean cura di mettere in testa ai loro libri la solenne dichiarazione che la mitologia usavano solamente come espressione poetica: l' importanza sta nell' uso pratico che il Conti fece di questo suo principio.

Il principio, in sè giustissimo, della convenienza, poteva condurre uno spirito filosofico come quello del Conti ad aberrazioni, che, ridotte in pratica, sarebbero state la morte della poesia. Il vero e fecondo uso delle idee platoniche, egli scrive (2) è quello di fissare il massimo grado della perfezione proposta, di aiutarci a delineare il tipo, raccogliendo in una sola persona le bellezze di molte. A forza di speculare sull' essenza del bello in generale e del bello poetico in particolare, il Conti dunque dall' imitazione dell' oggetto reale assorge all'imitazione del tipo, o più tosto egli vuole che l'oggetto reale sia dal poeta maneggiato così da riuscire *convenevole* all'idea che noi ne abbiamo. E questa teoria della convenienza all' idea, che è il canone fondamentale della poetica sua e della tradizione accademica, egli appoggia sopra un' analisi acuta del piacere estetico: la mente, egli dice (4), gusta la bellezza, vale a dire la convenienza della rappresentazione artistica con l' idea, a motivo dei taciti sillogismi che essa le da modo di fare, dei giudizi certi ed evidenti che le fa pronunciare: le satire e i panegirici ci piacciono appunto per questo che pre-

(1) Ivi, pag. 146 e dedicatoria del *Globo di Venere* a M. Ceratti *Prose e poesie*, I, p. IV.

(2) Lettera a M. Ceratti in *Prose e poesie*, vol. II, pag. CLX.

(3) Lettera a M. Ceratti in *Prose e poesie*, II, pag. CLXIX.

Digitized by Google

sentano spiccata tale convenienza e ci dan modo di giudicarne il valore.

Messo su questa strada il pensiero del Conti non poteva fermarsi così facilmente: studiando, verso il 1740, le idee di Ermogene per comporne un trattato sistematico, gli si presentò la questione già mossa dal Tasso, ne' suoi *Discorsi sul poema eroico*, al Fracastoro, se la forza e tutto le lusinghe della poesia si fondino sulla bellezza, intesa come l'unità nella varietà, secondo aveva dimostrato il poeta veronese nel suo dialogo *Il Navagero*, o se, come riteneva il Tasso stesso, la poesia abbia bisogno della bellezza come ha bisogno dell'altre idee ermogeniane, se cioè la bellezza è un elemento di poesia o ne è l'effetto (1). Per risolvere la questione il Conti intraprese una compiuta illustrazione del dialogo *Il Navagero* (2) nella quale. fermato nuovamente che la differenza della poesia dall'oratoria, dalla storia e dalla filosofia non è modale, ma specifica, conclude che la bellezza non è elemento, ma effetto della poesia, raggiunto, ripete col Piccolomini, mediante l'imitazione di cose naturali o artificiose, ma principalmente di azioni, di costumi e d'affetti umani, fatta col mezzo del parlare, *nel loro universale*, affine di dilettare e finalmente dilettando giovare (3). Per il Conti è dunque indubitato che la poesia imita le cose universali, mentre la storia e l'eloquenza imitano le particolari. La filosofia poi studia le cose nel loro universale, ma non le imita, perchè non ne da le immagini sensibili: è dunque l'uso delle immagini sensibili ciò che caratterizza la poesia, non il verso, anzi sarebbe *cosa puerile* il credere che sia questo: (4) siamo dunque perfettamente agli antipodi dalla lettera alla Ferrant. E il Conti soggiunge ancora che se il verso non costituisce l'essenza della poesia,

(1) Toaldo, *Op. cit.* pag. 78.

(2) *Illustrazione del dialogo di Fracastoro intitolato* « Il Navagero », o sia della poesia, *Prose e poesie*, II, 242.

(3) *Ill. del dialogo il Navagero*, pag. 243.

(4) Ivi, pag. 245.

Digitized by Google

vale però a distinguerla dalla prosa (1), come quello che è soltanto un'espressione elegante e precisa delle ottime cognizioni onde il poeta è fornito, mentre l'essenza della poesia è costituita dall'invenzione, conformemente all'etimologia del nome (2). Con questo egli vien quasi ad annullare il valore della forma, viene a disdire quello che prima aveva così altamente affermato, che cioè i poemi e le tragedie in prosa non sono poemi e tragedie che per abuso di termini, viene a riconoscere che il de la Motte e i suoi seguaci avevan ragione di dire che si posson fare sonetti ed odi in prosa, giacchè quando c'è l'imitazione delle cose universali rappresentate mediante immagini sensibili, — invenzione, — sia questa imitazione in prosa, sia in verso, poesia si ha sempre.

L'idea universale, egli continua, è bellissima, mentre le cose particolari non lo sono, nè lo possono essere: quindi il poeta per renderle belle deve separarle dai difetti, che necessariamente le accompagnano, e avvicinarle all'idea: perciò il soggetto, qualunque esso sia, sarà sempre bello se le sue parti avranno le proporzioni convenienti, cioè se saranno rese convenienti all'idea universale. Questo bello non è differente dal perfetto, che il Wolfio definì l'uno nel vario, il perfetto non è diverso dall'ente, e l'ente dal vero trascendentale, che è l'oggetto di tutte le arti e di tutte le scienze, e che diviene l'oggetto della poesia, quando con le immagini fantastiche rapisce l'intelletto e muove la volontà, l'uno e l'altra trasportando nel mondo ideale e archetipo (3).

Quanto siamo lontani dai concetti che vent'anni prima il Conti esponeva alla presidentessa Ferranti! Egli allora parlava di prima impressione, e non vedeva perchè il poeta non dovesse dipingere la cose come sono senza curarsi di trasportare la mente nel mondo ideale e archetipo; anzi notava che

(1) Ivi.

(2) Avvertimento premesso alla traduzione delle poesie di M. Montagne, *Prose e poesie*, II, p. I.

(3) *Ill. cit.* pag. 245 e seg.

Digitized by Google

le bellezze di un poema indipendenti dalle circostanze di tempo e di luogo son rare, e che i grandi poeti le han sempre evitate, perchè volevano dipingere la natura e non le loro proprie idee. Di sottigliezza in sottigliezza, di speculazione in speculazione salendo nelle regioni dello spirito puro, egli dimenticava che la poesia deve anzi tutto ferire il senso, e spogliando le cose delle apparenze sensibili, dei loro tratti caratteristici per uniformarle nell' idea universale, le rendeva quas ombre sparute e conduceva la poesia a morire di estenuazione.

Ma su tali altezze vertiginose era difficile reggersi anche per il Conti: nella *Dissertazione sopra la Ragion poetica del Gravina* (1) appare sensibile la discesa. Dal Gravina il Conti confessava di aver imparato a ragionare filosoficamente della poesia, e a conoscere l' uso che ne fecero gli antichi poeti (2); ma sembrandogli che l' erudito calabrese non serbasse nella sua *Ragion poetica* un vigoroso ordine scientifico, e trattasse più tosto poeticamente della poesia smarrendo la traccia del precetto e non dimostrando abbastanza come tutto deve discendere dal principio dell' imitazione, ne volle rifondere e riordinare l' opera, non senza intenderla e spiegarla a modo suo.

Posto che l' imitazione convenevole è l'idea fondamentale della poesia, e include la convenevolezza alle cose rappresentate, quando esse sono espresse quale sono in sè stesse, e la convenevolezza a quelli cui si rappresentano, cioè a noi, quando esse hanno convenevolezza alla nostra credenza, ne deduce che, se l' imitazione è la materia della poesia, lo studio di render credibile l' imitazione ne è l' artifizio, e che per imitare convenevolmente le cose bisogna conoscerle in sè stesse, cioè averne scienza. Quindi la scienza è il fondo della poesia, la quale consta del vero e sorge non dal capriccio, ma da in-

(1) *Prose e poesie*, vol. II, pag. 248.
(2) Toaldo, *Op. cit.* pag. 80.

Digitized by Google

venzione regolata dalla scienza e corrispondente al tenor delle cose; di qui discende logicamente la definizione, che il Gravina da della poesia: « è la scienza delle cose umane e divine convertita in immagine armonica e fantastica » (1). Gran sfoggio di parole che qui fa il Conti per dimostrare una cosa così semplice come quella che per ben imitare le cose bisogna conoscerle! Ma importante è l'estensione ch'egli dà a questa conoscenza delle cose, che non limita alle cose nelle loro apparenze, quali veramente importerebbero al poeta, ma spinge alle cose in sè, quali occupano più propriamente il filosofo, e che converge per sillogismo inoppugnabile alla conclusione che, siccome noi abbiamo scienza dell'universale soltanto, così il dire col Gravina che la poesia è scienza e il dire col Fracastoro che è l'universale sono una stessa e medesima cosa.

Ma se il filosofo calabrese avesse potuto leggere questa *Dissertazione* del Conti avrebbe avuto ragione di maravigliarsi, chè se egli disse che il poeta deve aver cognizione delle idee universali, non disse che le deve anche imitare. Anzi, dacchè nelle menti volgari è chiusa l'entrata agli eccitamenti del vero e delle cognizioni universali, perchè queste possano penetrarvi, bisogna, egli disse, disporle in sembianza proporzionata alle facoltà dell'immaginazione, e in figura atta a capire adeguatamente in quei casi, bisogna cioè vestirle di abito materiale e convertirle in aspetto sensibile, disciogliendo l'assioma universale nei suoi individui (2). E il Conti quasi con le stesse parole ripetè lo stesso concetto insegnando che le cose universali di scienza ed opinione scientifica diventano poesia, quando di esse il poeta sceglie i punti più atti a fare una maggiore impressione, quando stempra l'assioma univer-

1) *Dissertazione* cit. pag. 248 e seg., cui si riferiscono le citazioni che seguono senz'altra avvertenza.

(2) G. V. Gravina, *Della ragion poetica libri due con il Regolamento degli studii di nobile e virtuosa donna.* Venezia, Alvisopoli, 1829, un vol. Pag. 19.

Digitized by Google

sale negli individui, o quando cerca nella storia dei nomi e delle persone, cui sieno accadute press'a poco le cose ch'egli vuol colorire (1). Dov'è andata l'imitazione dell'universale? Come non s'accorse il Conti della contraddizione in che cadeva? Come non s'accorse che le necessità della pratica mal s'accordano con le sottigliezze della speculazione?

Ammiratore del Gravina, egli ne volle conciliare non dirò la teoria, ma la critica acuta e geniale inspirata a un forte e vivo sentimento dell'arte con le rigide teorie della tradizione accademica rafforzate d'argomenti filosofici, e riuscì in apparenza alla conciliazione. Ma nel fatto, mentr'egli crede di posare sul sodo, ha veramente fabbricato sul vuoto: certe frasi staccate del Gravina potevano dargli motivo di ritenersi nel giusto interpretandole come le ha interpretate, ma nell'insieme la *Ragion poetica* sfugge a ogni tentativo di ridurla a sistema serrato di filosofia. Invece il Conti stesso è sopraffatto da quei larghi concetti di critica, e suo malgrado, senza, quasi, che ne abbia consapevolezza, n'è respinto ai suoi primi sentimenti, quali li manifestò nella lettera al Maffei. Infatti egli ripete che seguendo il tenore della natura si riesce poeti più originali e più forti e che i poeti primitivi, quali Omero e Dante, riuscirono sommi appunto perchè studiarono la natura, concludendo che la misura del convenevole è il carattere naturale relativamente ai tempi, ai luoghi, alle nazioni, donde è tolta l'azione (2). È il colpo di grazia per l'imitazione degli universali: il Conti, senza averne coscienza, non scese no, precipitò dalle altezze della speculazione alle basse necessità della pratica.

E alle necessità della pratica risponde anche troppo la definizione, che come conclusione de' suoi studi, come sintesi del suo pensiero egli, dà in questi termini della poesia (3):

(1) *Dissert. sulla R. P. del G.*, pag. 252.
(2) Cfr. *Dissert. cit.* pag. 257 e *Lettera al Maffei*, pag. CXXI.
(3) *Dissert. cit.* pag. 265.

Digitized by Google

« La poesia è l' arte di fare un sistema di fantasmi artifiziosi *sommamente dilettevoli* e per le cose e per le parole e per i modi delle une e delle altre. » La definizione è completa, chè riguarda insieme la forma e la sostanza, è completa perchè comprende anche lo scopo, cui la poesia deve essere indirizzata: siccome nel *sommo diletto* son compresi tutti i diletti, così vi son compresi anche l' utile e il giovamento, e siccome il *sommo diletto* per esser tale deve esser durevole e durevoli sono soltanto le cose giovevoli, così la poesia per esser degna del suo nome, per essere davvero *sommamente dilettevole* deve esser giovevole e rispondere a un fine di pratica utilità (1).

Dunque il Conti non cede soltanto alle necessità della pratica artistica, ma anche subordina la poesia a quelle della vita reale: così la teorica artistica de' suoi primi scritti sparisce sopraffatta da una teorica prettamente filosofica.

XI.

Riuscendo a questa conclusione le speculazioni del Conti cessano, in parte, di essere inutili esercitazioni metafisiche, e acquistano nella pratica dell' arte una grande importanza, non già rispetto alla forma, bensì al contenuto. Il concetto più tosto vago e indeterminato che si deve accoppiare l' utile al dolce e non trascurare nella poesia un obbiettivo morale (2) ora si fissa e si determina prefiggendo nettamente al poeta uno scopo, che egli deve sforzarsi di conseguire in ogni sua opera e per il quale, sebbene collocato negli spazii indefiniti

(1) Ivi, pag. 266.
(2) Cfr. *Lettera alla Ferrant*, pag. XCVI.

Digitized by Google

della filosofia e della morale, ha limitata la propria indipendenza d' artista.

Il fine vero della poesia, scrive il Conti, è la morale (1), e afferma (2) che essa fu introdotta da chi volendo civilizzare i barbari non trovò mezzo migliore dell' insinuar loro la filosofia in modo facile e lusinghiero. Nel popolo barbaro c'è un' inclinazione alla poesia, che rimane inutile e infeconda se gente civile non la riduce all' atto, servendosene per introdurre i principii della civiltà; ma questa gente civile da chi fu ammaestrata e con qual mezzo. Il Conti dimentica di dircelo, il che viene a dire ch' egli lascia indiscussa, — ed è strano per uno spirito come il suo, — la questione dell'origine della poesia; pare che non s' avveda nè meno come da essa dipenda la ragione stessa del suo sistema.

Dimenticanza di ben altro momento è quella in che lascia la libera espressione del sentimento e della passione nell'esame sistematico che fa dei poeti antichi, nei quali vede soltanto allegorie e simboli di fatti fisici e metafisici usati a scopo istruttivo. Non sospetta nè meno che Omero ed Esiodo potessero credere veramente a quello che narravano, lusingandosi forse di salvaguardarne con questo la dignità; ma ritiene che tutti quei fatti strani e mirabili da loro narrati siano simboli e allegorie di verità filosofiche, che altrimenti non avrebbero potuto far accettare dai barbari loro contemporaneo Dovevano essere barbari d'ingegno ben penetrante se sapevano squarciare di primo acchito quel denso velo allegorica che eruditi e filosofi si sforzarono a gara di stendere sulla lucida e trasparente poesia d' Omero per pigliarsi poi la compiacenza di scoprire sotto di esso quello che veramente non c' è. Insomma per il Conti è fuor di dubbio che tutti i poeti greci e i primi latini nascondono arcane dottrine.

Sotto il velame delli versi strani

(1) *Trattato dei fantasmi poetici* in *Prose e poesie*, II, 155 e seg.
(2) *Trattato della poesia greca*, ivi, pag. 131.

Digitized by Google

Che la poesia dovesse essere fin dalle sue origini filosofica e didattica ribatte nel *Discorso sopra la italiana poesia* (1), nel quale dimostrava che essa passando di nazione in nazione fino ai latini scemò di pregio e di *utilità*, e che all'italiana essendo sortito di essere nel suo principio, in Dante, la più sublime e la più *utile* di quante mai fiorirono, è necessario perchè possa toccar di nuovo la perfezione che ritorni al suo primo istituto, che è di proporre in maniera dilettevole la filosofia e la scienza.

Il Petrarca restrinse la poesia italiana all'amore, ma togliendo dai platonici affetti più facili e limitati ricavò la vera ndole sua, e spogliò la passione d'amore di quanto aveva di rozzo e di vile elevandola alle idee platoniche morbidamente maneggiate e felicemente applicate : eran passati gli anni che il Conti trovava che le migliori canzoni del Petrarca non sono le più platoniche (2). Però al poeta di Laura moveva rimprovero di aver ristretto la poesia ad un argomento, che non è il più confacente al suo fine ; se tutto si può imitare, tutto s'imiti, ma se si vuol restringere l'imitazione ad un certo argomento, si preferisca il più sublime e il più *utile*, le perfezioni di Dio, l'ordine de' suoi giudizii, la bellezza della virtù, l'orrore del vizio, le opere della natura. Ma così speculando il Conti dimenticava che la natura, maestra prima, fa parlare il poeta secondo gli detta il cuore e che male riesce chi vuol soffocare con la ragione il sentimento e la passione.

Pure egli aveva scritto (3) che « il soggetto delle astrazioni dev'esser tolto da' costumi e dagli affetti umani, e *più dal mondo vivo in cui si versa, che dal mondo dei libri* ». Ora, se anche quella parola *astrazioni* non ci mettesse sull'avviso, richiamandoci alla mente gli universali, che il Conti voleva imitati dal poeta, non dovremmo lasciarci illudere da queste parole apparentemente ardite, ma ricordare che il no-

(1) In *Prose e poesie*, II, pag. 228.
(2) *Lettera alla Ferrant*, pag. XCIII.
(3) *Dissert. sulla Rag. poet. del Gravina*, pag. 256.

Digitized by Google

stro filosofo comprendeva nel concetto di natura, del mondo vivo in cui si versa, anche gli oggetti puramente metafisici, che anzi questi voleva che il poeta imitasse di preferenza: a mio avviso, questo mondo vivo ha, artisticamente, il valore medesimo del mondo morto de' libri, e quindi ne va distrutta l'arditezza delle parole che citai. Non bisogna poi dimenticare che, mentre ora parla di *astrazioni*, vent'anni prima ne aveva condannato l'uso, (1) come quello che rende incapaci le nostre fibre di quei movimenti pronti e leggieri, che son forse le cause occasionali del gusto: il gusto dell'arte era dunque passato in seconda linea cedendo il campo a quel pensiero filosofico, che una volta egli invocava soltanto come ornamento della poesia, come pretesto a belle immagini (2).

Ma all'arte e alla libertà del poeta egli faceva una concessione quando riconosceva che la poesia non potrebbe far suoi tutti i ragionamenti della scienza: il Lemene, diceva, ha messo in sonetti la *Somma* di s. Tommaso, ma non ha preteso che i suoi versi convincessero quanto il ragionamento scientifico (3). Con questo egli condannava implicitamente la poesia didascalica, mentre dava ogni importanza a quella poesia filosofica o scientifica, che anche nel nostro secolo ebbe, con Giacomo Zanella, bella e ricca fioritura. Però per il Conti la poesia scientifica non doveva essere soltanto l'espressione soggettiva dei sentimenti che suscitano nel poeta i fatti della scienza, ma doveva anche avere uno scopo educativo ben definito.

Però in regioni troppo metafisiche e nebulose spaziava la sua poesia, perchè potesse essere altro che un esercizio accademico, che a lui dava modo di mettere alla prova il suo ingegno contro le difficoltà della materia, ed estasiava i suoi dotti lettori, meravigliati che egli avesse saputo rivestire di

(1) *Lettera al Maffei*, pag. CXX.
(1) *Lettera alla Ferrant*, pag. LXXXIX.
(3) *Dissert. sulla Ragion poetica del Gravina*, pag. 250.

Digitized by Google

bei versi e di belle immagini quei veri, di cui eran persuasi al pari di lui.

Così concepita, la poesia doveva necessariamente mancare allo scopo, che pure egli le assegnava, perchè, dotta e filosofica come la voleva, potevano comprenderla soltanto i dotti e i filosofi, i quali non avèvano bisogno che altri li persuadesse di ciò che già sapevano, e si contentavano di ammirare l'ingegnosità dell' autore. In ogni modo una tale concezione della poesia distingue nettamente il Conti tra gli infiniti, che nel secolo scorso si precipitarono sopra i nuovi portati della scienza per comporne tanti poemi didascalici freddi e noiosi, e doveva meritargli un luogo speciale nel libro che il Bertana (1) dedicò di recente a quella che egli chiamò felicemente l'*Arcadia della scienza*.

Ma qual fosse l' ideale poetico del Conti si può ricavare da quanto scrisse nel discorso sulla poesia italiana: (31) chi sapesse accoppiare, egli dice, la forza e l' ampiezza dell' oggetto di Dante con la venustà e la dolcezza del verso petrarchesco, renderebbe la poesia italiana al sommo meravigliosa, e compirebbe forse quell'idea, di cui tra le figliuole della lingua latina e in parte della greca la sola italiana par capace. Se nel 1600, quando splendida fioriva la scienza, un poeta dell' ingegno del Tasso avesse introdotto nella poesia la filosofia, la politica, l' economia domestica, le guerre, le sedizioni e via seguitando, noi avremmo potuto avere dei poemi utilissimi. Se a questo avesse unito il poeta la descrizione del cielo, degli elementi, degli animali, delle piante, dell' uomo stesso, e se questo avesse diretto a manifestare la divina grandezza e la divina beneficenza, nulla di più utile e di più sublime avrebbe potuto proporsi. La poesia contiene in sè lo strumento più utile e più maneggievole della facoltà civile; l' umana sagacità l' usò per insegnare i costumi e l' arte della vita e de' regni, e lo prova l'esempio, cui dobbiamo uniformarci, degli

(1) E. Bertana, *L'Arcadia della scienza*, Parma, Battei, 1889.

Digitized by Google

antichi poeti, che curarono del pari l'imitazione e l'allegoria, si che nelle loro opere una cosa si legge e un'altra si deve intendere e non meno del loro valore artistico bisogna tener conto del pensiero filosofico (1).

Dato questo ideale poetico, la poesia sacra era logicamente per il Conti la misura di tutte le poesie per l'eccellenza dell'oggetto vero e per il vero metodo di poeticamente trattarlo (2). Ma questo ideale non s'imponeva ai suoi giudizi, chè anzi egli portava nella critica un'insolita larghezza: con le speciali condizioni di tempo e di luogo egli infatti giustificava i difetti delle opere poetiche, il che però non vuol dire che anche le ammirasse. Si limitava a giustificarle, ed è abbastanza perchè chiunque non meno degli altri il diritto di avere un ideale, deva riconoscere la larghezza della sua critica.

Dall'ideale poetico del Conti discende dunque necessariamente la conseguenza che il poema filosofico è il genere poetico che a preferenza di ogni altro si deve coltivare, perchè meglio d'ogni altro egli risponde all'essenza e al fine della poesia. Ma il poema filosofico non deve esser confuso col *dogmatico* (didascalico), tanto finire nel secolo XVI, il quale espone una dottrina particolare, mentre quello mira ad istruire l'uomo in generale lusingandone il senso e la fantasia, ora trattando simbolicamente dell'origine del mondo (Empedocle), ora discorrendo dell'uomo (Pope), ora della morale (Prior) (3).

Questo l'ideale poetico di Antonio Conti, che all'autorità di Dante lo appoggiava, e da Dante prendeva gli auspicii per il rinnovamento della nostra poesia. Del poeta divino egli parla frequentemente con calda ammirazione, e con coscienza ben definita di ciò che la poesia italiana poteva e doveva ri-

(1) *Prose e poesie*, II, 232 e 239.
(2) *Prose e poesie*, I, prefazione.
(3) *Prose e poesia*, I, prefazione.

Digitized by Google

cavare da lui; ma nel discorso sulla poesia italiana (1) è raccolto tutto il pensiero suo sulla poesia dantesca.

« Dante, egli scrive, sentendo la forza, e la bellezza di una lingua ancor rozza, l'applicò non a perfezionare il romanzo o la poesia amatoria, non ad adular i principi del suo tempo, ma a spiegare nel modo più poetico quanto v'era di più sublime e nascosto nella teologia rivelata e nella filosofia scolastica, ponendo per base il sistema della Monarchia da esso ideata, e individuando i gradi delle pene e dei premii dovuti al vizio e alla virtù, secondo i principii del suo sistema. Io per me credo, che dai lib i della *Scrittura*, che si chiamano poetici, i *salmi*, la *cantica*, le *profezie* e l'*apocalissi*, molto più che dagli autori profani, ricavasse lo spirito e il metodo della poesia di cui ci lasciò il primo esempio. Quando attentamente s'esamina la sua *Comedia*, non si trova tra' latini e tra' greci alcuna comparazione, sia nel luogo, sia nel tempo, sia nell'azione imitata. La scena di essa non è minore di tutto il creato, e dell'intiero sistema del mondo. Poichè dal centro della terra egli cammina per gradi fino sino ai pianeti, e da questi alle stelle e al di là; e per dar unità alla scena, ciò che non è stato osservato dai commentatori, facendo Lucifero di una sterminata statura, per accennare la quale Milton gli diede uno scudo eguale al disco della luna, idea tolta da Virgilio, Dante accresce in guisa la mole del suo corpo, che cadendo col capo in giù, dalla parte della zona non abitata sloga tanta terra che eleva la montagna del Purgatorio, la quale si va a congiungere co' pianeti. La zona torrida, creduta non abitata ai tempi di Dante, accresce la verisimiglianza del fantasma poetico; e la gradazione degli scaglioni della montagna del Purgatorio, non è meno mirabile che quella de' gironi e delle bolge dell'inferno, ove tutto si misura geometricamente, e compone un'architettura tanto più mirabile, quanto più orrida. Il Mazzoni prova a lungo, che questa *Comedia* non è che una specie di sogno estatico.

(1) Ivi.

Digitized by Google

Ma quali ne sono le azioni? divisi i vizi e le virtú ne' lor gradi, e individuati questi nelle persone, che il sistema della Monarchia vuol salve o dannate, assegna loro con immagini fantastiche corrispondenti all' individuazione del grado le pene ed i premi. »

« Come di tutto questo estatico viaggio, la poesia, la filosofia morale, la teologia rivelata, ne sono le guide, egli le personifica in Virgilio, in Catone, in Beatrice, e da l'esempio della poesia o della creazione allegorica la più sublime, che mai sia caduta in mente umana. Che il signor Addisson vanti pure il poema del *Paradiso Perduto* di Milton, come un poema a cui nulla può compararsi, poichè in bellezza non cede all' *Eneide*, in grandezza all' *Iliade* in novità alle *Metamorfosi*, i poemi piu pregiati che ci restano dagli antichi; tutto sia vero: ma Milton ha lavorato il suo poema sulle storie e tradizioni rimasteci, là dove Dante tutto ha tolto dalla propria idea, creando il luogo, il tempo, le azioni; e quel ch' è prodigioso, laddove leggendo Milton tutta la maraviglia termina con la lettura, perchè tutta si confina all' intelligenza de' fatti della *Scrittura*, i quali seco non portano che le allegorie loro connaturali, all' incontro più che s' interna a svelare i sensi della *Comedia* di Dante, più questi moltiplicano, e tutto ciò che ne ha detto il Mazzoni e i commentatori, non basta per discoprire nè le allusioni satiriche, nè le poitiche, nè le mistiche, e molto meno le profondità dell' arte poetica ».

« Tale è stato il primo poeta della lingua italiana, e se si avesse, come osserva il Gravina, seguito l'ampio campo che avea aperto ai poeti suoi successori, la poesia italiana avrebbe più sublimità della poesia egizia, greca e latina, senza aver alcun di que' difetti che necessariamente v' introduceva la superstizione e l'interesse. »

Questo caldo entusiasmo per il più grande de' nostri poeti onora il Conti, che fra la fiacchezza arcadica sentì che soltanto risalendo all' esempio di lui poteva esser ritemprata la poesia nostra, e a questo fine converse tutti i suoi sforzi.

Digitized by Google

sollevandosi in tal modo sopra la turba de' suoi contemporanei, che Dante non conoscevano o sprezzavano, che la scienza mettevano in versi, ma non innalzavano a poesia. Rivolgendo così ogni suo sforzo a rafforzare il contenuto, per il quale doveva necessariamente rafforzarsi anche la forma, egli eccedette; ma, in ua secolo che le scienze fisiche e le filosofiche erano salite a tanta altezza, era naturale che in Dante cercasse principalmente il modello del poema filosofico: persuaso che l'uso delle scienze soltanto potesse risollevare la poesia, si contentò di studiare come Dante se ne giovò e dimenticò tutta la parte così altamente umana della *Commedia*, la scienza e non l'uomo facendo argomento e scopo della poesia. Ma in tal modo egli, che insegnava doversi abbandonare il mondo muto dei libri per il mondo vivo in cui si versa, in realtà finiva col ricorrere a quello, perchè i fatti che metteva in versi erano il portato di studii lunghi e faticosi, sfuggivano ai più e non potevano avere quella generale e vitale importanza che per la società del trecento avevano le scienze poetizzate da Dante; egli si librò in alto, nei campi sconfinati della metafisica e dello spirito puro, e perdendo di vista la realtà delle cose nè rispose al suo scopo, nè fece poesia vera e profonda. L'impronta dell'umanità mancò, e doveva necessariamente mancare, alla sua poesia filosofica, mentr'essa, dopo più di cinque secoli, fa ancora la potenza della *Divina Commedia*, La poesia, e il Conti ebbe il merito di vederlo, non sarebbe stata davvero ritemprata, se non quando avesse abbandonato sul serio il mondo dei libri per ricorrere all'osservazione diretta del mondo reale, e questo fece col Parini e fu rinnovata. Però il poema filosofico del Conti, nonostante le buone intenzioni di lui, non poteva riuscire se non a consacrare e a perpetuare un'altra *Arcadia*, perchè ad esso mancava quel carattere essenzialmente umano che informa non soltanto la *Divina Commedia*, ma anche i poemi del Pope e del Prior, che additava come modelli del genere; e mancato poi nel rinnovamento della poesia chi gli desse questo carat-

Digitized by Google

tere, non potè attecchire in Italia, mentre fu ed è ancora in fiore in altri paesi (1).

XII.

Meno evidente è il distacco tra questi e i primi scritti del Conti per quanto concerne la forma dell'opera d'arte, ed è naturale non avendo il Nostro mai dubitato della necessità di tenersi sempre e fedelmente ai modelli offerti dall'antichità classica.

Il canone fondamentale della sua poetica è questo, che essendo la poesia imitazione, bisogna imitare così che l'anima si trovi rispetto al finto come si trova rispetto al vero. Spogliando il suo pensiero del frasario metafisico che l'involge si possono fissare le sue idee. Strumento della poesia è il verso e principalmente il verso sciolto, nel quale è il massimo grado dell'armonia poetica, della quale i versi rimati partecipano più o meno secondo che più o meno le si accostano nell'intreccio delle rime; questo, perchè il verso sciolto imita più degli altri il linguaggio naturale (2). Il verso, che prima costituiva per il Conti l'essenza della poesia, ora è dunque tanto abbassato, che si potrebbe domandare se non sarebbe meglio scrivere la poesia in prosa a dirittura. Ma il Conti non potè compiere il trattato che meditava sull'armonia (3), sì che dobbiamo accontentarci di raccogliere qua e là pensieri stac-

(1) In Francia per esempio, dove di recente se ne pubblicarono due: *Le bonheur* del Sully Prudhomme (Paris, Lemorre, 1888), e *Futura* di A Vacquerie (Paris, 1890).

(2) *Trattato dei fantasmi poetici* in *Prose e poesie*, II, p. 130.

(3) *Prose e poesie*, I, prefazione.

Digitized by Google

cati sull'argomento. Il verso sciolto non istroppia, egli dice (1), nè snerva le idee, come quello legato dalla rima, e non impedisce, ma agevola la loro concatenazione, e quel vario ondeggiamento, che assomiglia il verso alla prosa e lo rende sì grato all'orecchio: il Tasso scrisse in sciolti *Le sette giornate del mondo creato*, e si pentì di non avere scritto in sciolti anche la *Gerusalemme*. La rima, artifizio ricercato e barbaro, fu di grave impaccio agli epici nostri e impedì, come ben disse il Maffei, che noi avessimo un poema paragonabile in tutto all'*Eneide* (2). Ora questo sprezzo della rima, bandita in nome della dignità della poesia, e la teorica del verso sciolto a me sembrano, più tosto che segni di arditezza innovatrice, una conseguenza naturale del classicismo che il Conti professava, provano ch'egli legato a un sistema non sapeva gustare ogni sorta di bello poetico e lo riattaccano alla terza Arcadia, tanto feconda di que' versisciolti, che più tardi il Baretti flagellò a sangue.

Il modo della poesia è lo stile, del quale la lettura insegna a distinguere le varietà; la migliore è quella che presenta un misto di tutte composte e temprate; fuori di questo si andrebbe nello stravagante o nel troppo naturale. Del resto tutti questi gradi di stile si trovano mescolati quasi in ogni poesia, distinguendosi il genere di questa per quello che vi predomina (3). Queste parole mi pare diano uno strappo notevole alla rigidità del sistema, e sconfessino implicitamente la tradizionale quanto arbitraria divisione dello stile in umile, mezzano e sublime.

Passando a dire della materia e del modo di presentarla, il Conti nota che nella poesia oltre il verosimile e il mirabile si richiedono il *costumato* e l'*appassionato* (4). Col primo

(1) *Prose e poesie, il Globo di Venere, lettera dedicatoria a M. Ceratti*, vol. I, p. XXXII.

(2) *Discorso sopra la ital. poes., Prose e poesie*, II, 238.

(3) *Trattato de' fantasmi poetici*, ivi, 131.

(4) Ivi, pag. 138 e 141.

Digitized by Google

di questi due barbari vocaboli intende l' arte di rappresentare i caratteri dei personaggi in modo che destino o ammirazione ed affetto, o ripugnanza e disgusto, ma per raggiungere questo scopo il poeta stesso dev'esser costumato, cioè aver l'abito della virtù. La teoria come si vede, è prettamente classica; pure il Conti rifiutava d'applicarla rigidamente al giudizio degli antichi poeti, chè anzi insegnava, come già ne' suoi primi scritti, doversi tener conto della differenza de' tempi e non dire assolutamente che il Tasso è più costumato d'Omero o di Virgilio; il poeta segue il costume del suo tempo, come lo stile, dice altrove (1), s'accomoda ai tempi e ai luoghi. Queste parole provano la larghezza della sua critica, non quella del suo gusto, chè, come ebbi già occasione di dire, egli scusava, ma non trovava belle le opere men vicine a quel suo ideale di poesia, collocato tanto in alto che mai avrebbe potuto esser raggiunto.

Venendo a dire dell' appassionato dimostra prima come l'uomo è portato ad appassionarsi del danno proprio, cioè a cercare spettacoli, ne' quali sia agitato dai timori, dalle speranze, dai desideri, dalle disperazioni stesse di chi è oggetto dello spettacolo, godendo in tal modo dell' altrui tristezza; gli oratori e più i poeti devono appunto porre il loro studio nel destare queste passioni con la vivace rappresentazione dei fatti altrui, e per riuscire nell' intento essi stessi, ripete con Orazio, devono essere internamente agitati dalle passioni che vogliono destare. Ma la passione deve esser una, e il suo principio, il suo progresso, il suo fine devono raddoppiare lo stesso colpo; la passione deve anche essere graduata, e perciò deve cominciar subito a commuovere, chè se tardasse non potrebbe giungere ai grandi affetti; la difficoltà sta appunto nella gradazione, ma in essa sta anche tutta l' arte del poeta. Intorno alla principale si possono introdurre anche delle passioni secondarie ma subordinandole a quella, in questo pret-

(1) *Dissertazione sulla Tebaide di Stazio*, nel II vol. delle *Prose e poesie*.

Digitized by Google

tamente conforme il Conti alla teorica accademica, e ben lontano da quei violenti contrasti, che più tardi piacquero tanto ai romantici. Perchè la passione dei personaggi inventati riesca efficace sull' animo dei lettori, bisogna spogliarla di quanto ne impedirebbe l'effetto, delle troppe storie, delle favole, delle azioni, degli intrighi, e d'ogni altra causa di distrazione; queste parole, che insegnano la semplicità, direi quasi la nudità casta e severa dell' arte classica, ripetono un concetto, che si trovava già nella lettera alla Ferrant (1) e per il quale il Finzi vuole, quanto a torto non ho bisogno di dire, far passare il Conti per un precursore de' romantici.

E il Nostro continua a dire che il poeta deve schivare l'accoppiamento delle cose contrarie od eterogenee, e di quelle così superiori alle altre che « sono come le quantità infinitamente grandi e infinitamente piccole rispetto alle quantità finite ». Quindi ha ragione di dire che se l' Ariosto merita lode per aver estesa la potenza delle fate, giacchè al suo tempo vi si credeva, per aver dato alle armi, malgrado la loro fatatura, il solo ufficio che ad esse spetti veramente, quello cioè di ferire, e per aver fatto consistere in illusioni che poi si scoprono la maggior parte degli incanti, non merita lode dove, contro ogni convenienza, da ad Orlando una forza sovrumana. Il comico che frammischia ai fatti del paladino non basta a scusarlo, anzi è un' altra sconvenienza il mescolare in un' opera sola il tragico e l' eroico con un comico talora così basso ed osceno, che nè meno il Gravina ha potuto giustificare. Ma non si creda da queste parole che il Conti rifiutasse assolutamente l'accoppiamento del comico col tragico: a Dante rimproverava soltanto di averlo sforzato (2), e altrove diceva (3) che il mirabile dell' *Inferno*, il quale eccede spesso la

(1) Pag. XCIII.

(2) *Lettera alla Ferrant*, ivi.

(3) *Dissertazione sopra la Tebaide di Stazio*. nel II vol. delle *Prose e poesie*.

Digitized by Google

giusta misura, diverrebbe stravante e ridicolo se non fosse somperato appunto dal comico e dal satirico.

Era naturale, dato il suo sistema, che il Conti fosse severo con l' Ariosto, sebbene a più riprese (1) gli riconoscesse il merito di aver moderato le irregolarità dei romanzi cercando di avvicinarli al tipo dell' epopea classica appunto come fu nettamente dimostrato dalla critica moderna (2). E forse l' osservazione di quello che l' Ariosto fece per accostare il romanzo all' epopea lo rese più severo per quello che non fece. Tale severità determina meglio la qualità della sua critica, provandoci che s' egli perdonava i piccoli strappi alle regole e quei difetti che provengono più dalle circostanze di tempo e di paese che dalla mente e dall' arte del poeta, non perdonava al poeta di staccarsi troppo violentemente da quel tipo che non poteva essergli ignoto e che doveva in un secolo illuminato riconoscere come il migliore. Ma non fu sempre egualmente severo col poeta d' Orlando, chè nella lettera alla Ferrant lo trattò con amorosa indulgenza lodandone ammirato l' immaginazione vasta, luminosa e armonica (3), più tardi signoreggiato egli stesso dal suo sistema, che gli attutiva ogni viva impressione artistica, condannò senz'altro tutto il poema dell' Ariosto come irregolare e sconveniente, facendosi forte dell'autorità di Aristotele e di Orazio e di una tradizione venti volte secolare (4).

All'Ariosto, egli scrive, pare mirasse Orazio con quei versi della *Poetica*

> Inceptis gravibus plerumque et magna professis
> purpureus, late qui splendeat, unus et alter
> adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae

(1) Cfr. *Lettera al Maffei*, p. CXIX, e *Trattato dei fantasmi poetici* pag. 150.

(2) Cfr. Raina, *Le fonti dell' Orlando Furioso*, tutta l'*Introduzione*.

(3) Pag. XCVII a XCIX.

(4) *Trattato dei fantasmi poetici*, p. 147 e segg.

Digitized by Google

» et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus :
sed nunc non erat his locus . . . . . .
. . . . . .
Qui variare cupit rem prodigaliter unam
delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber unus et ungues
exprimet et molles imitabitur aere capillos,
infelix opera summa, quia ponere totum
nesciet.

E infatti le novelle di Giocondo, del cagnolino, della maga, della coppa incantata somigliano al fiume, all'iride, al cipresso, al delfino di che parla Orazio.

« Molti rassomigliano l'Ariosto ad Omero, il che io concedo di buona voglia quanto alla forza, all' abbondanza, alla varietà, e se si vuole ancora alla delicatezza della fantasia, non mai quanto alla regolarità del disegno, o alla convenienza del tutto e delle parti. ». E qui si diffonde a parlare delle inconseguenze del poema, concludendo che mentre tutto sembra concorrere al principio, al progresso e alla fine della pazzia d' Orlando, in fatto queste relazioni sono troppo lontane, poco verosimili ; e niuna quasi necessaria, perchè lo stesso effetto potea dedursi molto più probabilmente in mille altre maniere ». Ma nel discorso sulla poesia italiana (1) si mostrò men severo verso l' Ariosto, lui chiamando principe dei romanzieri, e al suo poema dando lode d'impareggiabile ; ripetè però che sono intollerabili in lui l' introduzione inopportuna del *comico vile* e l' imbrattare tante egregie qualità con idee troppo libere e lascive, perchè mai potrà « approvarsi dagli uomini saggi l' istituto d' introdur vizio nel senso e nella fantasia, che governano le nostre passioni, per generar dottrina nell' intelletto che difficilmente può convincer la volontà quan-

(1 In *Prose e poesie*, II. 234.

Digitized by Google

do la cupidigia è irritata ». Ma questa censura tocca più il contenuto che la forma, alla quale invece si riferisce esclusivamente il Conti quando, contrariamente al Gravina, nega che il *Furioso* sia bello, perchè la bellezza, secondo Aristotele, ricerca una grandezza proporzionata, che possa facilmente ravvisarsi col confronto delle parti; sian le parti del *Furioso* dieci, cento volte più belle di quel che sono, la vastità della materia e, più, l'indipendenza delle azioni vietano che l'intero poema sia bello (1).

Quanto deprime l'Ariosto, altrettanto innalza il Tasso, ed è ragionevole. I due poemi del Tasso sulla prima crociata fan fede di quanto le considerazioni sull'arte poetica e gli studii sugli antichi poeti perfezionarono la poesia; grazie a queste considerazioni e a questi studii, il Tasso potè volere che il poema eroico fosse armonico come il creato, e tale era l'idea ch'egli si proponeva di eseguire e che avrebbe eseguito se, quando compose il suo primo poema, avesse fatte quelle meditazioni che aveva fatte quando compose il secondo. Per questo invece gli mancò, sgraziatamente, la vena, sì che volendo perfezionare l'opera sua, la guastò, *almeno secondo l'opinione comune* (2), la quale potrebbe darsi benissimo che non fosse precisamente quella del Conti. Ben s'accorse il Tasso dell'errore dell'Ariosto, e dotato di minor fantasia e di minor ingegno, meno felice, se si vuole, nell'armonia del verso e nella leggiadria delle immagini, ha fatto un tutto regolarissimo: le singole parti del suo poema saranno di gran lunga inferiori alle singole parti del *Furioso*, ma nell'insieme si vedrà da esso cosa sia la forza architettonica di una mente, che mai non si parte dalle regole della convenienza (3).

Una formale difesa del Tasso contro le aspre censure del Gravina il Conti faceva nella *Dissertazione sulla Ragion*

(1) *Dissert. sulla Rag. poet. del Gravina*, p. 258.
(2) *Discorso sopra la italiana poesia*, p. 238.
(3) *Trattato dei fantasmi poetici*, pag. 148.

Digitized by Google

poetica del calabrese, ma sgraziatamente il Toaldo non ce ne conservò che un sunto freddo e incompleto (1): al Tasso sappiamo ch'egli dava lode di essere stato più d'ogni altro felice nell'invenzione e di aver saputo imitare la *sostanziosa brevità* di Virgilio, tanto che ne' suoi versi non si trova un epiteto ozioso, nè cosa che sconvenga alla più perfetta ed armonica prosa: singolar motivo questo di lode per un poeta; negava poi che l'arte del Tasso fosse troppo scoperta, e concludeva argutamente ch'era la stessa di Virgilio, tanto esaltata dal Gravina.

Su altre opere poetiche il Conti esercitò la sua critica; al carme di Catullo sulle nozze di Teti e Peleo rimproverò l'episodio d'Arianna come quello che rompe l'euritmia; ma questo stesso episodio studiò dottamente e acutamente mettendone in chiaro con opportuni paragoni il valore artistico (2). Studiò poi l'allegoria dell'*Eneide* in generale (3), e dello *Scudo di Enea* (4) in particolare, occupandosi a ricercare acutamente il senso riposto delle invenzioni virgiliane.

Ma il lavoro suo più compiuto di critica letteraria è la *Dissertazione sulla Tebaide di Stazio* (5), nella quale tanto si allarga la sua critica, che in questo scritto bisogna riconoscere un complimento per il cardinal Bentivoglio, traduttore del poema in questione, ad istanza del quale fu steso verso il 1732. Non che il Conti grossolanamente si contraddica, chè in ogni caso, ne lo impedirebbe il suo principio ripetutamente manifestato che il poeta è quale lo fa il suo tempo; ma anche troppo egli condona al tempo e cerca scusare anche quei difetti che dipendono dalla mente e dall'arte del poeta. Fatta rapidamente la storia della fortuna di Stazio, tanto varia nel

(1) *Dissert. sulla Rag. poet. del Gr.*, pag. 263 e segg.

(2) *Illustrazione del poema di Catullo intitolato le nozze di Tetide e Peleo, Prose e poesie*, II, 191.

(3) *Allegoria dell'Eneide, Prose e poesie*, II, 170.

(4) *Illustrazione dello scudo di Enea*, ivi II, 176.

(5) In *prose e poesie*, II, pag. 206.

Digitized by Google

corso dei secoli, riconosce col Gravina che nell' *alterato stile* di lui come in quello de' suoi contemporanei v'è grande singolarità d' ingegno e grande profondità di dottrina sorrette da un estro, cui non manca che la moderazione; per odio alle false virtù non bisogna disconoscere le vere che anche Stazio possiede, non perchè si deva proporlo a modello, ma perchè è bene studiarlo si onde accresca la nostra erudizione e maggiormente ci si ecciti l'estro. Così si da a Stazio quello che gli spetta e si riduce la critica a « quello spirito filosofico, che senza pregiudizii, di tutto cerca, e da la ragione », parole queste degne davvero di un moderno. Per giudicare di un'opera bisogna conoscere il fine del suo autore: ora fine di Stazio era l' adular Domiziano, quindi la *Tebaide* riflette la storia dei Flavii e narra tante orribili crudeltà perchè di orribili crudeltà si compiaceva Domiziano. Per piacere ai romani, che assueffatti alle cose grandi, grandissime dovevano richiederne dal poeta, che desiderosi del nuovo e dello strano passarono i limiti del naturale e del verosimile, che infine creavano la rimbombanza delle parole e la magnificenza dei traslati, Stazio doveva essere gonfio: egli scrisse convenevolmente al suo tempo, e questa per uno scrittore non è piccola lode. Ma non per questo il Conti rinunziava a considerare l'opera d'arte anche dal punto di vista del suo proprio ideale.

L' opera deve aver convenienza col fine e con l' oggetto suoi proprii. e quindi può essere ottima in un tempo, e pessima in un altro; la vera critica deve considerarla rispetto a questo fine e a questo oggetto, senza curarsi del gusto particolare del tempo e del paese, il quale può soltanto giustificare l' autore, non farci trovar bello quello che bello non è Ora, fine del poema epico è la soddisfazione della mente, del cuore e del senso, e per raggiungerlo il poeta deve osservare anzi tutto l'unità d'azione, che consiste nell' unità del fine del principale agente. Il p. Bossu la fece invece consistere in tutta l' azione estesa ed *episodiata* in maniera che gli *episodii* nascan dalla stessa azione, sian legati tra loro e rappresentino una parte non terminata della principale, ma questa unità

Digitized by Google

materiale non è affatto necessaria. L' unità perfettissima è quella, in cui l' agente è uno, il fine proposto è diretto ed eccitato da un oggetto soltanto, e accompagnato da un solo sentimento, ma è unità troppo metafisica, e porterebbe poi soverchia uniformità. Il Conti, si vede, sapeva accettare con discrezione le regole e temperarne la rigidità; ma l'applicazione che fa del suo pensiero alla *Tebaide* mi pare più che altro una cortesia per il Bentivoglio. La *Tebaide*, egli continua, è, quanto all'unità, men perfetta dell' *Iliade* e dell' *Eneide*, ma nessuna regola obbliga ad ammettere un modo di unità più tosto che un altro, quando l' azione riesca egualmente appassionata, mirabile e verosimile, e tale è appunto l'azione del poema di Stazio. Ma il p. Bossu dice che la favola n' è mostruosamente divisa in due, con un gran cato nel mezzo, l' episodio d' Erifile, e con un fine posticcio, la sepoltura dei due fratelli. Considerata astrattamente la cosa, la censura è giusta; ma l' episodio di Erifile è introdotto per non lasciare la scena vuota, giustificazione questa che non distrugge l'accusa, e, per di più, serve a completare il ritratto dei sette capitani e conserva il carattere degli altri episodi del poema.

Quanto all' altra censura, è vero che l' azione sarebbe terminata con la morte dei due fratelli; ma per mostrare gli effetti tutti del loro odio sciagurato era necessario dire della legge crudele di Creonte, della pietà d' Antigone e d' Argia, e della divisione della fiamma; non bisogna poi dimenticare che gli antichi avevano un sacro orrore dei cadaveri insepolti, sì che il poeta non poteva finire lasciando ai lettori questa triste impressione. Ma per quanto il Conti sofistichi, il fine della *Tebaide* non cessa d' esser posticcio; più giusta è la difesa ch' egli fa del carattere di Capaneo rispondendo al p. Bossu, che ne rimproverava la mostruosità, che i poeti han diritto di fingere figure colossali per accrescere la dignità e la maraviglia delle opere loro, purchè conservino proporzioni giuste e convenevoli al resto; tale è il carattere di Capaneo

Digitized by Google

rispetto alla Tebaide, come tale è quello di Lucifero rispetto all' *Inferno* dantesco.

XIII.

Ma il genere letterario che il Conti coltivò con maggior cura, cui consacrò, direi quasi, tutta la sua vita di letterato; fu la tragedia: una tragedia — *Cesare* — fu la prima opera poetica di qualche mole ch' egli concepì appena la sua mente si aperse, a Kensington, alla poesia, e una tragedia — *Druso* — fu l'ultima opera poetica d'importanza ch'egli compose.

Della tragedia meditava di scrivere un trattato speciale (1), per dar forza e autorità al quale intendeva ricorrere agli esempii delle antiche tragedie greche e latine, delle italiane, delle francesi e delle inglesi (2): da questo si comprende facilmente quanto importante documento sarebbe stato un tale trattato per la storia del suo pensiero, tanto più che rispetto al teatro pare ch' egli non si lasciasse signoreggiare dalla teorica, ma sapesse anche tener l' occhio alle necessità della pratica: « l'analisi delle tragedie, egli scrive infatti (3), è più utile al progresso della drammatica di tutte le teorie astratte; ma non basta se non si aggiunge l' esame del teatro moderno, in cui l' esperienza da occasione ai confronti di ciò che piace, accordandosi con le nostre leggi, i nostri costumi, le massime della nostra religione e de' governi di cui abbiamo le idee ». In un luogo (4) egli parla di questo trat-

(1) Cfr. *Prose e poesie*, I, Prefazione, e le prefazioni delle quattro tragedie del Conti.

(2) *Lettera al card. Bentivoglio* in *Cesare*, Faenza, 1726.

(3) *Lettera cit. al Bentivoglio.*

(3) Prefazione al *Druso*, pag. 24.

Digitized by Google

tato come già scritto, ma di esso a noi non rimane nessuna notizia, si che dobbiamo raccogliere dagli altri suoi scritti, dove si trovano sparsi, i suoi pensieri su questo argomento. Però ci resta abbastanza per conoscere il suo intendimento sull'arte drammatica, anche per la quale rimane fermo che il Conti accettava come canone indiscutibile le regole formulate da Aristotele e consacrate dalla secolare tradizione.

A quelle di Gian Vincenzo Gravina si riattaccano principalmente le teoriche drammatiche del Conti, sebbene non manchi in esse una certa impronta personale; più coerenti nelle loro parti; più compatte direi, sono le dottrine del calabrese esposte nel libro sulla tragedia (1) e ripetute in brutti versi nel prologo delle sue cinque tragedie, ch'egli ingenuamente offriva come il modello del perfetto teatro italiano. Sgraziatamente anche il Gravina riuscì nella pratica troppo inferiore alla teorica perchè potesse conquistare col suo esempio le scene d' Italia; anzi a' suoi tempi non ebbe nè meno la fama di critico molto savio, nè dai posteri, immeritamente obbliosi, essa gli fu rivendicata. Ma della sua teorica quello che più m' importa notare si è ch'egli raccomandava semplicità, verità, naturalezza e intendeva richiamare la tragedia ai grandi modelli della Grecia, in nome di essi combattendo valorosamente le prescrizioni aristoteliche.

Alla poesia italiana gli stranieri rimproveravano il difetto di un teatro tragico, e non a torto, pare a me; ma per il Conti (2) il *Teatro italiano* pubblicato dal Maffei era prova evidente che ai nostri padri non fu ignota l'arte della regolata tragedia; se non che le maschere, gli improvvisamenti, le tragedie in prosa, le commedie spagnuole, i drammi musicali

(1) *Della tragedia libro uno al serenissimo principe Eugenio di Savoja*, Venezia, A. Geremia, 1731, passim. Il trattato è preceduto, senza numerazione di pagine, dai *Giambi* latini a S. Doria, e dal prologo *La tragedia* in versi italiani.

(2) *Prose e poesie*, I, prefazione cui si riferiscono le citazioni che seguono senz'altra avvertenza.

Digitized by Google

guastarono il nostro teatro e lo resero insipido e scandaloso. Il Martelli volle ristabilire il gusto della tragedia, ma non fece che sostituire agli intrighi spagnuoli un *non so che* delle tragedie francesi, e s' immaginò che soltanto col verso alessandrino si potessero esprimere tragicamente i caratteri e le azioni. « La vera epoca dunque, conclude il Nostro con orribile barbarie d' espressione, del buon gusto della tragedia introdotto sul teatro italiano è la *Merope* del signor marchese Maffei ». Tuttavia l' arte e il gusto della tragedia al tempo del Conti non erano ancora divenuti comuni in Italia, sebbene eccellentissimi ingegni con molto plauso l' avessero fatti rivivere; era quindi necessario in molte maniere risvegliar gli italiani, e, aggiungendo al precetto l'esempio, appianar la via ai principianti, ed eccitar i dotti a perfezionarla (1). Pure delle sorti del teatro italiano il Conti non disperava, che trovava la lode del Voltaire per la *Merope* di gran peso e tale che doveva insegnarci a far più conto delle cose nostre e a non rinunziare al buon senso per difendere Aristotele (2). Da queste ultime parole si potrebbe troppo precipitosamente trarne la conclusione che nel Conti ci fosse un forte spirito di ribellione; ma lo studio più ponderato delle sue teoriche potrà meglio farci apprezzare la portata di affermazioni in apparenza tanto arditamente innovatrici.

Gli assalti dei romantici si portarono principalmente contro le tre famose unità: ora il Conti al pari del Gravina, le accettava integralmente, anzi ne aggiungeva una quarta, quella che i francesi chiamavano *unità d' interesse*, e che soltanto uno spirito sottilmente e scolasticamente speculatore poteva introdurre.

Queste quattro unità, diceva il Conti, son necessarie perchè, dando alla favola un centro, fissano in un oggetto solo il senso, la fantasia, le passioni, i pensieri dello spettatore (3);

(1) *Lettera cit. al Bentivoglio.*
(2) *Prefazione cit.*
(3) *Prefazione del Marco Bruto.*

Digitized by Google

ma se le unità d' azione e d' interesse sono essenziali per la tragedia (1), quelle di tempo e di luogo la riguardano soltanto come misure estrinseche, sempre però necessarie. La durata del tempo è più o meno sentita dallo spettatore secondo la novità e la varietà della rappresentazione e l'interesse che vi prende; però deve avvicinarsi più che è possibile alla durata dello spettacolo; anzi l' *Atalia* de la Racine è resa più perfetta appunto dal fatto che l' azione dura quanto lo spettacolo. Invece il desiderio della novità ricerca qualche alterazione nel luogo, e l' arte sta appunto nel conciliarne la varietà con l'unità, teoria questa che bandiva e praticava anche Carlo Goldoni, senza che l'uno e l'altro s'avvedessero che anche la più piccola concessione basta ad annullare la regola. Per alcuni era dura conseguenza dell' unità di luogo quella per esempio di far tramare una congiura nella camera stessa del tiranno che si tratta di ammazzare, come accade nel *Cinna* del Corneille (2); ma per il Conti quest' era grave sconvenienza che doveva evitarsi a ogni costo.

Il principio fondamentale donde il Conti fa discendere le regole tutte dell' arte drammatica, si è che l' azione teatrale deve farsi per la vera imitazione, come se alcuno non dovesse ascoltarla (3): nell' azione tale, egli scrive (4), benchè si vedan le cose per gli occhi del poeta, cioè come egli le immaginò, pure non il poeta compare sul teatro, ma l'attore, e l'attore non parla come filosofo, nè come oratore, nè come storico per ammaestrare, ma come persona appassionata per esprimere ciò che desidera in ordine a un certo fine, senza però mostrarlo e senza che noi ci accorgiamo ch'egli insegna. A questo principio, che potrebbe essere di un modernissimo, mancano le tragedie francesi (5) le quali abusano di quel

(1) *Dissertazione sull'Atalia del Racine*, *Prose e poesie*, I, p. CXLVI.
(2) *Trattato dei fantasmi poetici*; pag. 152.
(3) *Trattato dei fantasmi poetici*, pag. 150.
(4) Prefazione del *Druso*.
(5) *Trattato de' fant. poet.* pag. 150.

Digitized by Google

mezzuccio scenico che è il confidente; e il Racine stesso, che pur l'usa moderatamente, ha un certo non so che, il quale mostra che non l'attore ha bisogno di raccontare o di farsi raccontare una storia, bensì il poeta ha bisogno di informare il pubblico.

Alle necessità dell'azione considerata in se stessa e fuori dallo spettatore, alla logica de' fatti e non alla rappresentazione scenica vuol dunque il Conti che sia informata la condotta della tragedia. Quindi le uscite e le entrate de' personaggi devono essere determinate da qualche motivo e non dal capriccio del poeta; il Racine trovò di questo una giusta regola, ma non si deve esserne tanto scrupolosi osservatori da trascurare per essa le necessità dell'azione (1). I monologhi in generale non sono sconvenienti, ma divengono tali, e in sommo grado, quando l'autore fa che altri nascostamente li oda e ne prenda occasione per turbare o avviluppare l'azione. Sconvenienza gravissima delle tragedie antiche era che i personaggi svelassero i loro segreti alla presenza del coro, stabile sulla scena; ma non per questo il Conti rifiutava l'uso del coro, bensì lo voleva mobile, che entrasse cioè in scena alla fine d'ogni atto, perchè nell'intervallo il palco non restasse vuoto; e tanto è vero questo che nel *Marco Bruto*, per esempio, al principio del secondo atto il protagonista invita a ritirarsi il coro entrato alla fine del primo. Anche il Gravina accettava il coro mobile, e di più, secondo l'esempio dei greci, introduceva durante l'atto delle monodie liriche; del coro in tutte le forme erano invece caldi sostenitori i grecizzanti a oltranza, come il Lazzarini e il Salio, che biasimavano i francesi e il Maffei d'averne fatto senza, mentre di ciò li lodava il conte di Calepio, il quale trovava tutti i cori, compresi quelli del Conti, indecorosi e inverosimili.

Altra sconvenienza del teatro antico era, secondo il Conti l'uso delle maschere, come l'uso di una cosa diversa ma nota

(1) Ivi; p. 151

Digitized by Google

sotto lo stesso nome gli pareva sconvenienza della commedia sua contemporanea: è vero che le maschere danno vivacità ai personaggi, ma siccome vanno a poco a poco variando il loro costume, sfigurano, anzi che abbellirle, certe azioni comiche; di più, cambiati i costumi dei popoli, da' quali prima furon prese, non corrispondono più ad essi e quindi non se n'ha più lo stesso piacere; ma ogni poesia, ripete, è conveniente al tempo che la produce, e quello che ora non si gusta un tempo poteva essere gustato (1).

Il Conti dunque non dimenticava che il teatro deve riprodurre la vita com'è, dar l'illusione che quanto si svolge sul palco sia realmente accaduto, e a questo scopo egli faceva convergere tutto l'artifizio poetico, compresi il verso e lo stile.

Non farà quindi meraviglia che anche nella tragedia egli volesse l'uso dell'endecasillabo sciolto, o, come lo chiama con denominazione abbastanza caratteristica, del *verso prosastico*; all'uso dell'alessandrino introdotto dal Martelli, egli s'opponeva strenuamente, perchè la lunghezza di quello e la cesura fissa sulla settima sillaba non possono piacere a orecchie italiane assuefatte ad altra armonia. Di più il dialogo rimato non conviene all'idea della perfetta tragedia e, al pari del verso isolato, è troppo contrario «all'idea già fissata in Italia su la poesia drammatica»: a questo riguardo non potrebbe spingere maggiormente il rispetto alla tradizione. L'endecasillabo sciolto gli pareva il più convenevole alla tragedia perchè più grave di ogni altro e meglio atto a rappresentare la *favella latina e consolare*, come si richiedeva nel caso speciale delle sue tragedie; voleva poi che se ne schivassero la durezza, la violenza, e l'oscurità, ma non per questo che se ne cercassero la soavità e la piacevolezza, qualità non convenienti alla tragedia. Diceva poi, per giustificare il suo verso prediletto di fronte a coloro che volevano s'usasse nella tragedia anche altri versi, che le formule dell'endecasillabo sciolto si possono

(1) Cfr. *Trattato de' fant. poet.*, pag. 151 e seg.

Digitized by Google

variare all'infinito mediante le cesure e gli interrompimenti del dialogo dando origine in tal modo a tanti versi minori: era come se avesse detto co' suoi avversarii che nella tragedia si possono usare tutti i versi, purchè, aggiungeva di suo non rimati (1). La contraddizione gli fu rilevata da Pietro de' Conti di Calepio, che anzi ne combatttè a lungo la teorica del verso tragico (2). Dal momento che il Conti preferiva gli sciolti perchè *prosastici* più degli altri, perchè non usava la prosa a dirittura? Egli non credeva più che il verso costituisse l'essenza della poesia, quindi doveva essergli indifferente l'uso del verso e della prosa: se preferiva quello doveva essere io credo, per il rispetto che portava grandissimo alla forma tradizionale.

Invece il Martelli, il quale credeva che i versi italiani non rimati non fossero veri versi, perchè la rima costituisce l'armonia essenziale del verso e ne è come l'anima, affermava che se la tragedia italiana deve essere scritta in versi, questi devono essere rimati; e perchè lo spettatore meglio colga la rima e subito e meglio intenda che son versi quelli che recita l'attore, la rima deve esser molto vicina. E a chi negava che i versi non rimati non sian versi, rispondeva argutamente che i letterati italiani, ostinati a ritenere un verso solo l'alessandrino, sebbene egli lo dicesse accoppiamento di due settenari un rimato e l'altro no, non tenendo in tal modo affatto conto di quello non rimato venivano a dargli ragione, mostrando di ritenere che il verso non è altro che un dato numero di sillabe chiuso da una rima (3). Della rima era sostenitore anche il Muratori (4), e accanito oppositore il Gravina.

(1) Cfr. *Prose e poesie*, I, prefazione. — Lettere citate al Bentivoglio e al Martelli in *Cesare*, Faenza, 1726. — Prefazione del *Marco Bruto*.

(2) *Paragone della poesia tragica d' Italia con quella di Francia*, Venezia, Zatta, 1770, pag. 127 e seg. e pag. 187 e seg.

(3) *Dialogo sulla tragedia antica e moderna*, già citato.

(4) Lettera al Conti del 29 agosto 1717 nelle citate *Lettere scelte di illustri autori*, ecc.

Digitized by Google

Se il Conti rifiutava l'alessandrino, non ne rifiutava però, una qualità, che assai doveva ripugnare all' orecchio italiano avvezzo a un largo periodo poetico, voglio dire l' orrore per l' *enjambement*. Gli inglesi, egli dice, che hanno scritto in verso sciolto, con l'esempio forse d'Omero, terminano il senso col verso, o tutt'al più l' estendono a due versi, il che rende il verso più pieno, più robusto, più sostenuto e più efficace sullo spettatore, e tale da esser recitato dall'attore con maggior dignità, cose queste alle quali si deve aver molto riguarde per supplire alla rima esclusa dalla tragedia in virtù del dialogo (1). Ma se preferiva lo sciolto perchè più simile all' andamento della prosa, non capisco poi perchè poi lo volesse così artifizioso, tanto più che, come vedemmo, riteneva che il verso isolato fosse contrario all'idea della perfetta tragedia. A preferire l' endecasillabo sciolto lo determinava anche una ragione più bassa, quella che i comici l' imparano più facilmente (2).

Come nel verso non cercava la piacevolezza e la soavità, così, appoggiandosi all'autorità di Quintiliano, dicèva di preferire uno stile duro e rozzo a uno senza nervi e senza forza: lo stile austero è il più conveniente per la tragedia, ma nella pratica egli confessa d' averlo mescolato col *medio*, proscrivendo però il fiorito. Lo stile tragico, aveva scritto alla Ferrant, è un che di mezzo tra lo stile lirico e l' epico, « c'est à dire, qu' il est entre le sublime varié de l' un, et la magnificence égale de l'autre : ce sont les deux caractéres du stile de M. Racine. Ils brillent surtout dans l'*Athalie*, dans la *Phedre*, dans l'*Iphigenie* et dans l'*Andromaque* » (3). Ma siccome nella tragedia s' introducono azioni e personaggi storici, così meglio s'illuderà lo spettatore se si faran parlare con le parole loro e di cose, di cui uomini gravi come loro dovevan parlare ; è

(1) Lettera cit. al Martelli, in *Cesare*.
(2) Prefazione del *Marco Bruto*.
(3) Lettera cit. pag. LXXXVI.

Digitized by Google

necessario quindi ricorrere agli scrittori contemporanei (1), e per conto suo il Conti protesta d' aver fatto (2).

Nè basta che l' azione sia una: deve essere anche graduata nello svolgimento, cioè le passioni che le danno argomento devono essere preparate in modo che non diano nell' inaspettato, come insegna anche il Gravina. La gradazione è necessaria, perchè l' anima ama di ragionare, e non ragiona con piacere se non quando le è dato un antecedente donde possa facilente dedurre una conseguenza. Della gradazione, che gli interpreti d' Aristotele non accennano nè meno, il Conti si proponeva di parlare a lungo nel suo trattato della tragedia; intanto ne affermava la necessità paragonando rispetto ad essa l'azione tragica alle cinque dita della mano, che crescono fino a un certo punto e poi decrescono (3).

Che l' azione dovesse svolgersi in cinque atti il Conti credeva necessario (4), anzi riteneva che il numero di cinque fosse stato fissato dai greci con regola imprescindibile e conforme a natura; così credeva pure il Salio, mentre il Gravina e il Calepio ritenevano affatto arbitraria questa regola. Anzi il Calepio nota che le tragedie greche avevano più o meno di cinque atti, secondo il bisogno, e ritiene che la regola dei cinque sia stata fissata al tempo di Orazio, generalizzando gli esempii più comuni; così loda il Voltaire d'aver svolta in tre atti l'azione della sua *Mort de Cesar*, e si stupisce che il Conti tenesse opinione contraria (5).

Oltre che graduata l' azione dev'esser semplice, cioè tessuta senza soverchi nodi: ma non per questo il Conti credeva che non si potessero fare buone tragedie intrecciando più azioni, che anzi la maggior parte di quelle d' Euripide son di

(1) Lettera cit. al Martelli.

(2) Per esempio nella prefazione del *Marco Bruto*.

(3) *Dissertazione sull' Atalia* in *Prose e poesie*, vol. I. Cfr. anche le prefazioni delle quattro tragedie.

(4) Prefazione del *Druso*.

(5) *Op. cit.* pag. 175.

Digitized by Google

tal genere, e il Castelvetro insegna che si posson far buone, purchè si abbia cura di riuscire all'unico fine della compassione. E il Conti stesso dopo di aver dato col *Cesare* un esempio di favola semplice, si proponeva di darne col *Druso* uno di favola avviluppata (1). Ma che l'azione principale possa essere complicata di altre secondarie non vuol dire che deva essere avviluppata in modo, che ogni atto costituisca quasi una tragedia a se: il Racine fu eccellente in quest'arte di subordinare altre azioni secondarie a una principale in modo da accrescere il contrasto delle passioni e riuscire con più efficacia all'unico fine d'inspirare compassione e terrore. Se i poeti francesi avessero tutti seguito il suo esempio, non si sarebbe trasportato sul teatro il romanzo (2): invece le moderne tragedie francesi non si chiaman male le primogenite dei romanzi, di cui ritengono tutti i difetti di forma e di materia. Dai romanzi proviene l'uso dei confidenti e quello degli amori, specialmente sconveniente quest'ultimo, sebbene moderato dai migliori tragici, che fa sdegno il veder innamorato un Achille, un Pirro, un Pompeo, come ci farebbe sdegno il vederli rappresentati nelle statue e nelle medaglie con la parrucca incipriata e coi pennacchi, che portano i comici (3). Il Racine mostrò benissimo con l'*Atalia* come anche senza amori e senza confidenti si possa fare un ottima tragedia, ma sgraziatamente, il suo esempio non fu seguito; pure il teatro francese è ancora il più purgato e il più florido d'Europa, e nulla ci vieta di far nostro pro' dalle sue bellezze (4). E dire che il Finzi trovò che l'intento del Conti era quello di combattere l'influenza del teatro francese recente dei trionfi del Corneille e del Racine (5).

(1) Lettera cit. al Martelli.

(2) *Dissertazione sull' Atalia*, pag. CLVI.

(3) Cfr. *Dissert. sull'Atalia* e *Trattato de' fantasmi poetici.*

(4) Lettera cit. al Bentivoglio in *Cesare.*

(5) *Sommario di storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1891, pag. 136.

Digitized by Google

I due sommi tragici trovarono il teatro francese in condizioni peggiori del nostro, e pur riuscirono a ridurre il pubblico viziato a tale da gustare le loro tragedie; così sperava il Conti che si potesse fare anche in Italia, e il buon esito di due delle sue tragedie, *Giunio Bruto* e *Marco Bruto*, diede buon fondamento alla sua speranza, lo persuase anzi che a Venezia si poteva riformar il teatro (1). Che la sua speranza trovasse rispondenza nel pubblico, parrebbe confermarlo il Toaldo (2) dove dice che, rappresentandosi davanti a numeroso pubblico nel teatro di s. Samuele in Venezia il *Giunio Bruto*, « si mosse un particolar desiderio di veder riformato il teatro nostro come il francese ».

Anche il Conti dunque deve andar annoverato tra i moltissimi, che rivolsero i loro sforzi a quella riforma del teatro, che ancora oggi, come un secolo e mezzo fa, è in cima al pensiero di tutti, buon argomento questo per provare i grandi passi che ha fatto: ma ad essa il Conti era particolarmente mosso dalla ragione stessa per la quale voleva che gli italiani a preferenza di ogni altro genere poetico coltivassero il poema filosofico. Persuaso com'era che la poesia deva servire a uno scopo morale e didattico, pensava che soltanto la considerazione di questo scopo potesse portare necessariamente il miglioramento del nostro teatro. Così mentre il Maffei e il Lazzarini, altri riformatori, attendevano specialmente alla forma, e quanto al contenuto badavano soltanto che fosse tale da *purgar le passioni*, secondo la nota formula aristotelica, il Nostro attese principalmente al contenuto, e si propose di raggiungere uno scopo, che, ben determinato nella sua mente, riesce nella pratica incerto e confuso. Persuaso poi che la miglior guida della sognata riforma dovesse esser l'esperienza del teatro moderno, che sola può far cono-

(1) Prefazione del *Marco Bruto*.
(2) *Op. cit.*, pag. 74.

Digitized by Google

scere ciò che piace e ciò che giova allo scopo, cercò i suoi modelli nei capolavori del teatro francese, e rifiutò esplicitamente d'imitare i greci, come quelli che troppo son discosti dalle nostre abitudini di vita e di pensiero. Invece il Lazzarini, de' più ardenti tra' i bigotti d'Aristotele, cercava, con minor senso pratico, di far rivivere col suo *Ulisse il Giovine* la tragedia greca non soltanto nella forma, ma anche nello spirito. Forse il Conti fu troppo severo nel giudicare il teatro greco, anzi può parere che non ne gustasse affatto le alte bellezze; ma poichè egli faceva sapientemente ragione delle circostanze di tempo e di luogo, nessuno potrà dire che a torto egli si rifiutasse d'imitar da vicino quel teatro.

« Non cercavano i greci, egli scrive, se non d'eccitare con veemenza la compassione e il terrore, e l'uno e l'altro spesso degeneravano in indegnazione e in orrore. I principii d'umanità ispiratici dalle leggi romane e perfezionati in noi dai i lumi del cristianesimo ci insinuano una ripugnanza a tali spettacoli..... non potendo noi gustare l'antico sistema del fato, poco ci commove a compassione colui, che avendo per ignoranza peccato, si punisce d'un delitto, che non è tale secondo i nostri principii. In tutto il corso poi delle tragedie greche vi sono esempi di passioni troppo impetuose, e che non purgano le nostre come pretendeva Aristotele, ma le fomentano e le irritano, come se ne lagnava Platone. Perchè dunque trasportarle sul nostro teatro » (1)? Merita dunque lode il Racine, che le moderò rendendole più *utili* e più care agli spettatori moderni.

Al diletto e più all'istruzione dello spettatore moderno dev'esser dunque rivolta la tragedia; la scelta dell'argomento diviene in tal modo di capitale importanza e deve esser fatta secondo le nuove esigenze, non secondo le vecchie regole di Aristotele. Anzi non importa punto che manchi ad esse l'ar-

(1) *Prose e poesie*, vol. I, Prefazione.

Digitized by Google

gomento prescelto: che esse non siano « la norma infallibile della tragica imitazione, e che si restringano ad un soggetto troppo eterile e limitato, lo dimostra egregiamente nel suo trattato della tragedia il Gravina, e i sodi e filosofici riflessi di questo grand' uomo dovrebbero aver posti in libertà gli spiriti de' poeti, malgrado le garrule contese dei gramatici e de' critici d' animo angusto, e di disegno scarso come il Gravina li chiama ». La dignità, la grandezza e l' importanza del soggetto, egli dice altrove (1), devono supplire a ciò che in esso si potesse desiderare rispetto alla perfezione dell' azion tragica; ma se il soggetto è perfetto, nessuna regola insegna che si deva sceglierne un altro simile all'*Edipo Re*. Il Gravina ben dimostrò come questa opinione, raccolta dalle poche e confuse reliquie rimasteci della *Poetica* d' Aristotele, abbia impedito il progresso della tragedia; ma se anche la *Poetica* potesse ritenersi perfetta, è chiaro che Aristotele ha scelto il caso estremo per render la regola più sensibile. Il Salio, uno dei seguaci del Lazzarini, pretese d' oppugnare il Gravina, ma cadde in quell' errore che gli scolastici chiamavano petizione di principio, giacchè partì dalla supposizione che la regola del vero sia la *Poetica* d'Aristotele, il che è appunto in questione.

Non è l'artista che si ribella all'autorità tradizionale d'Aristotele, ma il filosofo: ai gloriosi che rigettando il formalismo delle scuole cercarono nello studio diretto della natura nnove vie alla scienza va accompagnato il Conti, non agli audaci, che spezzando lo stampo, in cui per tanti secoli s' era plasmato il pensiero, aprirono più tardi nuovi e più ampii orizzonti all' arte poetica: non è un precursore, ma un continuatore. Ma non deve per questo essergli scemata la lode di aver compreso che l' arte per esser vitale doveva uniformarsi alle condizioni del mondo vivo, in cui si trovava; nè può es-

(1) Lettera cit. al Martelli.

Digitized by Google

sergli fatto carico di non aver compiuta la ribellione, rifiutando d' assoggettarsi alle forme imposte dalla tradizione: se queste forme lo conducevano egualmente al suo scopo d' istruire dilettando, aveva ragione di osservarle, e tanto più ch' egli non faceva dell' arte per l' arte. Con questa ribellione egli si metteva nella condizione medesima del de la Motte, cui ne' suoi primi anni aveva combattuto appunto in nome d' Aristotele: badando alla necessità, l'uno di rinnovare il contenuto, l'altro di rinnovare la forma si completavano insieme e presentavano due punti diversi di una medesima corrente di pensiero.

(*continua*)

G. Brognoligo

Digitized by Google

MULIER

Come vediam nel bel mese di Maggio
Romper dardo di sol nuvola nera,
E i verdi prati a l'improvviso raggio
Splendere a sera;

Così se luce del mio cor disperde
Le fosche nebbie de l'oscuro senso,
Torna l'incanto de' tuoi vezzi verde,
Olezza incenso.

E sempre, o donna, te la mente accesa
Finge o procace quale rosea Frine,
O pallida Maria che in erma chiesa
Cinta è di spine.

Tu fosti un giorno proclamata impura:
Oggi l'amore dal profano fato,
All'amabile voce di natura,
T'ha liberato.

Dentro i dorici tempi eri pur bella
Ne la tua casta nudità scolpita;
Ti pinsero i pennel modesta ancella
Ch'al cielo invita.

Digitized by Google

Di molte genti imperatrice un giorno
Sovra trono gemmato alta sedesti,
O la sferza lambivi in crudo scorno,
Sconcia le vesti.

Simbolo arcano ne' diversi tempi,
De la virtù che l'uomo rende eterno,
O del vizio onde il mondo in man degli empi
È a mal governo.

Apparisti talor quale tempesta
Che scrosciando distrugge aurata messe;
O da' lucidi cieli in chiara festa,
Astro ch' impresse,

Fervido bacio su l'austera fronte
Del vate; o ferro illuminò che acuto
Si volse al core a vendicare l'onte
D'oste temuto.

Nel tuo florido seno i germi ascondi
Che destano a la gloria i grandi cuori,
O ad aspidi dan vita ognor fecondi
D'atri furori.

A riscattar la plebe dagli oltraggi
Vedi i Gracchi rifiutano la vita:
Di Cornelia al brillar de' miti raggi
L'anima è ardita.

E vedi Antonio che l'amor, l'impero
E la vita e l'onor miseramente
A gli occhi putti di Cleopatra invero
Perde repente.

Madre di un Dio che tutto il mondo adora
Fosti, o donna, ma pur de l'assassino
Madre sei ch'al patibolo talora
Sale tapino.

Digitized by Google

Angelo caro de le nostre case,
Non contrastare a l'uom gli aspri e virili
Dritti e costumi; a noi, ecco, rimase
De' tuoi gentili

Soavi incanti il fior: con esso impera
Nel domestico lare e bella e pura
Sii tu compagna da mattina a sera
Ne la sventura,

E nelle gioie a lui che da' casti occhi
Beve la luce onde di buono ardire
L'anima accende e sa sprezzar gli sciocchi
E sa morire.

R. Fabris.

Digitized by Google

NOVELLIERI E NOVELLE

Luigi Capuana — *Le Appassionate* — Catania, Giannotta, 1893.
Gabriele D' Annunzio — *Poema paradisiaco* — Milano, Treves, 1893.
Contessa Lara — *Storia d' amore e di dolore* — Milano, Chiesa e Ghindani, 1893.
Capuana — *Le Paesane* — **Id.** *Libri e Teatro* — Catania, Giannotta, 1894, '92.
Neera — *Nel sogno* — Milano, Chiesa e Guindani, 1993.

« Le mani de le donne che incontrammo
una volta, e nel sogno e ne la vita »....

Li ricordate i cari e gli orribili fantasmi di donne, che trascorrono lievi e inafferrabili in queste e in altre strofe del *Poema paradisiaco?* Io credetti riconoscer quei fantasmi, io li vidi prender carne, divenir realtà nelle *Appassionate* del Capuana.

Partiti da punti diversi, proseguendo per vie quasi opposte, i due autori si riunirono nella rappresentazione del medesimo mondo. Fra qualche tempo, allorchè il presente stato febbrile si risolverà in una più intima e serena contemplazione della vita, in un più serio e coraggioso amore dell'ideale e del bene, e il cuore umano dopo tante battaglie e tanti dolori, parrà fatto maggiore di se medesimo, quest' arte, che rivelerà all'anima uno dei più fieri periodi della sua storia, le sarà caro e prezioso documento.

Il genere di letteratura maggiormente in questo senso

Digitized by Google

apprezzato sarà allora la novella. Troppo complesso il romanzo; troppo insufficienti ancora i mezzi artistici — tesoro di osservazione e di esperienza — ond'esso può disporre; troppo ormai difficile il teatro. La novella invece, più libera, leggera, irrequieta, si posa sui varii casi della vita e ne sugge il nettare; e mentre prepara al romanzo la più completa ed umana delle forme artistiche, un materiale prezioso, diventa quasi l'urna, in cui saranno conservate le ceneri del nostro cuore.

Fin dal periodo della sua formazione negli ultimi tempi del Medio Evo, ella manifestava una vitalità tenace e potente. Appariva già ad ora ad ora naturalistica, romanzesca, satirica, psicologica; quando il Boccaccio raccoltala in tutte le sue varietà, prima di intrecciarne all'Arte una corona, la obbligò ad essere anzitutto una pittura di caratteri e di costumi. Parve che quel serto, scosso dal capo della Dea, triplicasse la vita alla novella, che vediamo fiorire per ogni dove nel gran giardino del Rinascimento: fiorire incolta e possente in mezzo alle piante predilette dall'Arte, che avvolgono le belle fronde alla dura sua scorza. Fiera di tanta forza in un tempo in cui soltanto l'Arte riceve incensi e voti, giunge fino a ribellarsele interamente, nel suo stesso santuario, a proclamare, per bocca del Bandello, di non voler esser altro che la realtà. Ma noi, grazie alla novella, possiamo quasi conversare con molti di quei nostri padri gloriosi, di cui altrimenti non sapremmo che ammirare sbalorditi le opere insigni; possiamo meglio comprendere il valore di quei capolavori d'arte, ch'essi disseminarono con mano munifica nella nostra penisola. Dopo che avvenne? Nol potremmo dire. Quando ci si destò, gli stranieri, pietra sopra pietra, aveano innalzato l'edifizio, di cui il Medio Evo, il Boccaccio, il Rinascimento aveano poste le basi: non ci rimaneva che l'umile, il doloroso ufficio di imitarli. Se non che, nell'aria fresca e salubre della libertà, la novella italiana potè a poco a poco riprendere vigore, e libera dalle nebbie del classicismo, nonchè dall'imitazione straniera, coll'ardire della giovinezza, colla tenacità delle tradizioni, sciogliere le chiome fiorite nelle serene regioni dell'Arte.

Digitized by Google

***

Le *Appassionate* del Capuana rappresentano la parte elevata della società moderna nel sentimento più potente: l'amore. Non però una vera aristocrazia, la quale più non esiste oggi, se non ritirata in alcuno di quei nobili palazzi, che affacciano la fronte severa di tra i recenti burbanzosi edifizi delle grandi città.

I personaggi non sono plasmati secondo un preconcetto, ma rilevati dalla realtà; l'autore non scende in mezzo ad essi per rivelarceli, ma lascia ch' essi medesimi si manifestino nei pensieri e nelle azioni; non si commuove con loro, non li giudica e non li scusa, ma li abbandona alle conseguenze dei loro caratteri, al giudizio del lettore. L'interesse frattanto è tutto concentrato nella loro vita interiore: onde pochissimi i personaggi, quasi sempre appena i protagonisti; onde del mondo esterno soltanto ciò che ha immediata relazione coi movimenti delle anime. L'autore sdegnoso del fatto, delle catastrofi imprevedute — meccanismi per attirare un'attenzione, un'interesse prezioso che dev'essere concentrato sulle persone — accenna fin da principio allo svolgimento del racconto; o ripetendo un medesimo motivo, avverte che avrà un'identica soluzione.

Così avviene che spesso tragiche catastrofi ci commuovano appena, mentre le poche volte che producono in noi una forte impressione, questa è meno nervosa, subitanea, ma altrettanto profonda e durevole. Gli è che fa d'uopo d'una creazione ben grande, rimasta vivida anche nel racconto, perchè essa sola scuota violentemente i nostri nervi, senza nemmeno il filo conduttore della passione dell'artista: gli è che il mondo descritto, tutto delicatezze e sfumature, non gli con-

Digitized by Google

cedeva quel fare duro, quello stile inflessibile, che intaglia i personaggi sullo sfondo della narrazione, e in cui riuscì potentemente nelle *Paesane;* gli è sopratutto che l'autore non mirò a eccitare la nostra sensibilità, ma a darci un' impressione serenamente intellettuale ed estetica. E quest'impressione eletta la riceviamo sempre dalle *Appassionate:* la riceviamo quand'egli sorprende i personaggi negli istanti in cui l'azione manifesta il pensiero, i movimenti tradiscono il carattere, nella parola colla passione prorompe tutta l'anima, e nel racconto non si svela menomamente il lavorìo dell' analisi; la riceviamo allorchè uno de' protagonisti evoca il passato e narra quasi a se medesimo ciò che sentì, ciò che vide; raccoglie l'esperienza fatta, giudica, e nulla vela di quello che può comprendere del proprio cuore; la riceviamo infine quando il racconto tiene della rappresentazione e dell' analisi in modo affascinante. Ed è un' impressione squisita e viva che non ci viene dai dolori, che non ci viene dalle gioie dei personaggi, ma da loro stessi semplicemente, in quanto creati vivono, lottano, soffrono e ridono: fuori del mondo reale e pur non meno completi, non meno attraenti nei movimenti esteriori, pieni di rivelazione e di misteri; nel guazzabuglio del cuore, ove con dissonanze ancor maggiori si alternano le luci e le ombre. Insomma qualche cosa che non è una riproduzione propria, ma quasi quella continuazione della natura che vagheggiò il d'Annunzio; in cui è l'alto ideale del romanzo avvenire.

Certo uno studio lungo, paziente, quasi penoso della realtà e una percezione, una intuizione psicologica geniali addirittura, hanno insieme contribuito alla formazione di certe creature indimenticabili: Teresa, Fasma, Concettina, quella strana e non meno vera protagonista della novella « Ribrezzo », e molte molte altre nello spazio di ventidue novelle, tra cui non una è insignificante o sbiadita.

In mezzo ad esse s'agita e freme la grande Natura — personaggio vivente, non mai freddo sfondo pittorico — che da esse riceve anima e pensiero, per riversarli alla sua volta nel

Digitized by Google

loro cuore, che le assorbe e ne è assorbita ; la grande Natura co' suoi infiniti colori, le sue mille forme, le sue musiche, i suoi silenzi — espressioni indefinite di inesauribili misteri : — la Natura negli aspetti più maravigliosi ; i paesaggi solitari pensosi nei blandi crepuscoli, i larghi e liberi cieli, i fiori, gl'insetti.

E dall'insieme dei caratteri che, sorti dalla medesima cerchia sociale, ritratti in un medesimo sentimento, sono pure molteplicemente diversi, sorge stupenda la figura della donna moderna, dipinta con maggior cura, come naturale protagonista di un'opera, che ha per soggetto l'amore ; la figura dell'uomo moderno nelle relazioni con lei.

**
*

Fasma — la donna moderna — non possiede quella serena innocenza, che rende capaci d' una comunione intima coi più puri esseri del creato : ma raffinata dalla passione, purificata dal santo battesimo del dolore, prova per essi una grande simpatia e ne viene mistico conforto. Ha cura dei fiori con pazienza materna : pensa che un'anima si dolga in quelle pallide rose non ancora aperte e gia chine pesantemente alla terra ; che una passione arda il cuore fiammante di quelle corolle, che tremi un desio nei petali dischiusi come labbra ai baci. Non vive forse un'anima in ogni cosa ? Senza saperlo ripete quasi le parole di Virgilio e di Shakspeare. Sopra tutti gli esseri del creato ella ama queste creaturine, nella cui spirituale bellezza è l' anima del mondo vegetale — queste creaturine, come lei fragili e dolci, condannate come lei a non esser altro che amore !

Oreste anche lui ha vissuto, ha sofferto. Sempre un po' filosofo, anche quando s'abbandona ai piaceri, sempre un po' artista, anche nell' armeggio degli affari, sempre un po'

Digitized by Google

egoista suo malgrado, ha sentito le voci arcane della Natura. Nelle pallide notti, dinanzi a quella volta cupamente azzurra, costellata qual padiglione divino, egli ne sentì le immensità inconcepibili, ne sentì con un ribrezzo di tutte le fibre il vuoto pauroso, e, forse, preso da vertigine, gli parve — atomo luccicante — di sentirsi travolto dalla vita universale. Un po' superficiale e orgoglioso però, cerca nella donna ch'egli può tenere avvinta al suo fianco colla dorata catena dell'amore, nella donna che mostra, amorosa, rosee sul bianco collo le traccie dell' antico giogo, microcosmo in cui la Natura fa la suprema prova della sua potenza, il fascino e il mistero congiunti al piacere. Ha per lei un sentimento complesso, misto di sensuale e d' artistico, che di rado va più in là dei sensi e dell'immaginazione nei sacri recessi del cuore. Fasma dice: « L'uomo non ama, amoreggia ». Ha torto. L'amore in lui è qualche cosa di più nobile, di più interiore, ma al medesimo tempo di ancor meno personale e concreto. « Sotto la mia curiosità si preparava forse l'intimo godimento di poter contemplare per un'ora e cinque minuti il più stupendo spettacolo della creazione, una bella donnina. Un paesaggio, un tramonto di sole..... Una bella donnina invece è tutto l'infinito e, se fosse possibile, qualcosa di più.... Io mi tuffo in questo infinito con voluttà indicibile; voluttà *sui generis*, dove il sentimento dell'arte entra spessissimo per più di tre quarti. Mi basta un par d'occhi, o un nasino, o una fronte, o la massa dei capelli, o due labbra, o una pozzettina del mento... Che problemi da risolvere! Che scoperte da fare!...»

« .... C'era in lei una cosa innegabile e indiscutibile: la bellezza. Quando la natura spende tutte le sue forze nella creazione di un corpo perfetto, non ha mica tempo di confondersi molto col resto. Una linea di quel corpo equivale benissimo al cuore; un'armonia di quelle forme equivale senz'altro allo spirito; una bella e forte sensazione non la cede in niente al più bello e più generoso dei sentimenti. »

E nel *Poema paradisiaco*:

Digitized by Google

Ma chi vide più larghi e più profondi
occhi dei vostri, se incominci il sole
a morire? Quale anima si duole
fascinata da abissi più profondi?
Io non conosco, veramente, cosa
che somigli a quel lento dilatarsi
ne la sera: non gli astri in alto apparsi,
non i fiori. Non so nessuna cosa.
E qual cosa eguaglia ne la vita
del mio spirito l'estasi e il terrore
che m'invadono? . . . . . .
. . . . . .
Sembra chè in ciel l'innaturale forma
con la sera divina si congiunga,
poi che l'immensa ombra del ciel prolunga
i tuoi capelli in una sola forma,
in una sola onda, in un sol fiume
misterioso . . . . . .

C'è di più una maggiore intensità nel sentimento e nella sensazione; c'è un bisogno più imperioso di «suggere l'essenza del mistero», c'è non più un desiderio, ma un delirio di inabissarsi nell'infinito; il che doveva avvenire in un poeta, e in un poeta come il D'Annunzio.

Ma il sentimento complesso non cessa d'essere il medesimo: è la forma femminile spiritualizzata nel considerarla come emanazione della Natura: fascino irresistibile, una forma compenetrata dalla vita: abisso degli abissi, una forma che si tramuta in forza e genera il piacere.

In un' altra poesia la donna è un vero microcosmo: i capelli di lei rammentano le foreste rosseggianti nei tramonti autunnali, gli occhi tarde acque stigie, in cui appare l'effigie della morte, e le labbra frutti. E mentre che la brezza, gli astri, i fiori, le voci tutte della sera insolitamente commosse salgono ed avvolgono quella forma misteriosa, egli sente porsi il giogo di lei!

Per tradurre la forma femminile in sentimenti indefiniti, e dal mondo più immateriale esser condotto al delirio dei sensi,

Digitized by Google

l'uomo ha bisogno di trovare nella persona scelta alcunchè di vago, inconcreto, in modo di amare lei l'essere ideale, la donna. Fasma è un nomignolo che vela un nome, una per sona, i quali rimarranno sempre ignoti ad Oreste, è « appari zione, fantasma ».

E tutte le donne del *Poema para lisiaco*, che altro sono, se non fantasmi? Tanto che a prima vista non si saprebbe sicuramente, se appaiano differenti donne, oppure una sola nelle varie poesie: se siano diverse passioni in parecchie liriche o queste siano svolgimento di una sola passione. Più tardi si comprende, come il poeta abbia spiritualizzato in pochi tipi generici le figurine individuali di ciascuna poesia.

Chi esercita una vera e durevole e benefica influenza sull'animo debole o esulcerato, non è una donna; l'Ideale, che può sorgere da lei: non Jela, ma l'imagine di lei sedicenne; non Virginia, ma la ammaliante figura verginale, che sorride dalla stupenda tela, alla parete.

Al contrario a volte è l'anima che assorbe sola, indipendente dalla forma, tutte le facoltà dell'uomo; in modo più squisito non produce più che i medesimi effetti.

Quello che la bellezza di Fasma, sulla Natura, lo esercita l'anima di un'eroina del D'Annunzio. Entrambe « irradiano » (i due artisti hanno perfino la medesima metafora) sulle cose, un non so che, il quale le trasforma: Fasma il sorriso della sua grazia, l'eroina d'annunziana il proprio dolore. Allora tutte le cose paiono aprirsi a rivelare il mistero del Cosmo.

Quando l'anima giunge così a padroneggiarlo, l'uomo dimentico della forma, si compiace riposarsi in questo sentimento spirituale: s'illude di appagarsene.

« Era bella di quella bellezza squisita, che Bacone scrisse non esser mai tale senza una certa stranezza di proporzioni... Io però badavo poco a tutto questo. Attirava la mia curiosità il suo carattere, l'anima sua intravvista pel sottile spiraglio delle brevi parole.... Che dramma dovea agitarsi in quel cuore! »

Digitized by Google

. . . . . Voi, signora,
siete per me come un giardino chiuso,
dove nessuno è penetrato mai.
Di profondi invisibili rosai
giunge tale un divino odore effuso,
che atterra ogni desio di chi l'aspira
. . . . . .
e il dolore ch'è in voi forse m'attira
più de la vostra bocca e dei capelli...

« Le labbra le si atteggiavano di quando in quando a un che da non potersi dire.... qualcosa di straziante.... Io la guardava stupito ».

Ella taceva, chiusa ne la nera
tunica . . . . . .
guardava il golfo solitario, china
come colei che un peso immane aggrava.
. . . . . Ah mai,
ne l'ore più segrete, mai l'amai
come ieri. Ancor l'anima ne trema.

Ma intanto che si esalta in questa contemplazione fino al delirio, ed ella tra i luminari maravigliosi, appare qual dea, l'uomo s'accorge d'esser condotto per la stessa via all'identica passione d'altre volte : passione del senso attraverso l'immaginazione ; s'accorge che l'intelletto, non ha come il cuore la facoltà di purificare l' uomo, di esaltarlo al di sopra della sua natura.

Voi che passate, voi siete l'Eccelsa.
E passate così, per vie terrene !
Chi osa ? Chi vi prende ? Chi vi tiene ?
. . . Oh, dove sono giunto ! Perchè mai
vi dico queste cose ? Perdonate
chi sogna . . . . . .
Il tramonto è una fiamma, e i marinai
cantano da le navi, e odora il mare.

Digitized by Google

« Mi pareva un raggio di sole! Un nuvolo di sentimenti vaghi e incerti, di desideri confusi... di dolcezze indovinate e non assaporate... turbinava turbinava in quel soavissimo raggio... E la luce del suo sorriso, e il profumo della sua persona restavano impressi e attaccati su ogni oggetto ch' ella toccava. L'orma del suo piedino mi pareva vederla lucicare sul pavimento...

— Oh! — le dissi un giorno — Finirò innamorato pazzamente di lei.

E la novella « Idem per diversa » non è una dimostrazione di questo passaggio?

L' amore vero nella donna è così intenso da darle una sensazione dolorosa. L'uomo gliela invidia: vorrebbe provare quella sensazione fino a morirne: invano. Nella strada in cui cercò lungi dal sacrifizio, il piacere, troverà il disgusto, il disinganno, il torpore; non la dolce pena, il supremo doloroso gaudio. Poichè il suo cuore non vibra, il suo cuore non soffre. Così egli è spinto a fuggire gli spettacoli troppo vivaci, a fuggire sino la luce: a cercare i paesaggi velati, qualcosa di mite e di soave: « una tristezza riposata, eguale », in cui è quasi un desiderio di concentrarsi, di rendere più intimo il sentimento.

« In certi giorni mi sentivo invadere da una dolcezza pensosa.... Saremmo andati attorno posatamente, leggendoci negli sguardi e nei sorrisi le più riposte gradazioni dei nostri sentimenti; ci saremmo fermati di preferenza nei punti dove l'ombra sarebbe stata più fitta, ad ascoltare i sussurri delle frondi e delle acque... e ad ora tarda uscendo dal recinto dei giardini, avremmo ripreso la via del modesto nido, dov' ella passava le giornate, e dove io sarei andato come in un nido a rifarmi il cuore... »

Così, sempre innanzi, sempre crescendo d'intensità, quest'amore giunto al massimo grado possibile, diviene l'oblio, quasi l'assopimento delle facoltà, senza nessuna vita — in quella morte — del cuore, la calma stigia: non pensar più, sentire solamente, fiocamente.

Digitized by Google

Ed è questo l'amore insaziato, che lascia estranee le anime, le persone degli amanti; l'amore che fa esclamare a Giorgio nel *Trionfo della morte:* « Tu non puoi darmi l'anima. In non posseggo la mia amante, poich' ella non può dirmi tutti i suoi pensieri, nè tutte le sue sensazioni ». È questo l'amore caduco che consuma in breve la potenza sensitiva a lui consacrata; l'amore impotente, che malgrado gli sforzi di salire, ricade sempre nel fango.

Il vero amore ha sede anzitutto nel cuore: ha forza dall'*abnegazione.* Onnipossente ed eterno, come tutte le cose divine, può fare di due anime un'anima sola: non si macchia, non cade, non invecchia.

L'amore che i grandi poeti, araldi del sentimento umano galleggiante puro ed alto sulle brutture e sulle miserie attraverso i secoli, che Dante e Shakespeare, Schiller e Shelley cantarono è, per dirla colle parole di uno che fu tra gli ultimi e scendere glorioso e onesto nel sepolcro — Alfredo Tennyson — è amore per sempre.

***

Tale amore può esser vivo, ma è dominante, spietato.

Verrà l'ora in cui la rosa, sazia di rugiada, la scuoterà sorridendo dai molli petali; in cui Fasma, lieta di un raggio d'amore, abbandonerà i viali da cui le erano giunte tante voci di conforto. E l'uomo — Oreste, Maurizio, Alfredo, Eugenio — dopo poco tempo d' ebrezza, quando fantasmi nuovi lo chiameranno altrove, non saprà nemmeno rialzare la fronte abbattuta di lei, che, vissuta d'amore, si sente mancare quando l'amore l'abbandona. Senonchè pare quasi ch'ella ingigantisca nel dolore, e che dalla primitiva eguaglianza coll'uomo sorga maggiore di lui nella vita, nella mente e nel cuore. Cecilia

Digitized by Google

conosce il cuore umano meglio di Maurizio, ed è di lui più pura e generosa; Fasma è più fina e intelligente e forte di Oreste; Luigia, la bella bruttina, è moralmente superiore a Renato, e di lui più interessante; la signora Viotti medesima, quanto non è superiore a moltissimi tra questi uomini più o meno volgari nell'ibridismo della loro moralità! E quando cade più in basso dell'uomo, ella è almeno sinistramente coraggiosa nella sua degradazione.

Se le inutili lotte, la sventura, le delusioni ottundono le facoltà ideali di lei, queste si risolvono in un'estrema delicatezza delle fibre; l'amore si riduce peggior cosa che nell'uomo — ed una raffinata sensualità, come in Augusta; l'affascinante debolezza muliebre allo smarrimento ributtante d'ogni senso morale come in Erminia. E pure c'è qualcosa di grande nella appassionata rivolta di Carmelina contro il marito bestialmente innamorato e geloso; è una suprema vendetta quella della Blicoff sull'innocente Alfredo; nella diabolica ingratitudine, nella marmorea freddezza dell'« Adorata » c'è una forza; e giù giù per la scala della degradazione umana, in quell'aberrazione delle sue facoltà, la figura di Virginia esercita un fascino maligno. Anche la peggiore di queste donne può essere destata dall'amore, che le riconduce nell'animo, sul volto avvizziti le delicatezze, le idealità di un giorno.

Amore spesso inutile, perchè troppo tardo, ed allora quanto triste!

Ella stende l'angoscia sua nel sonno
L'angoscia è forte e il sonno è così lieve!
. . . . . .
La tragga il sonno lungi da la vita.
Veda nel sogno almen ringiovanita
L'Amato ch'ella non vedrà più mai.

« Se vi dicessi che i momenti in cui sogno sono i più felici della mia vita, voi sorridereste d'incredulità; eppure niente di più vero.... »

Per essere amata, che le rimane allora se non morire?

Digitized by Google

« Ella non rispondeva, non sorrideva neppure a quelle carezze, a quelle promesse, zitta, rassegnata, decisa di lasciarsi morire ».

E così sia. Bisogna
morire. Oggi? Domani?
Quando? . . . .
. . . . . .
Questo spera,
forse: non può più la vita,
ma la morte, infinitamente più dolce.

« Anch' io prima di ora non avevo mai creduto che la morte potesse essere qualcosa d'immensamente soave ».

Dalla morte essa attende tranquilla e sicura l'amore:

Che importa?
Lo so che m'inganni;
ma forse domani
tu m'amerai morta.

« Vi ho amato disperatamente, quando voi non mi amavate più; voi badate! m'amerete forse più di prima, appena saprete che sarò morta ».

Ella muore infatti: tranquilla, perdonata, purificata.

« La prego di non turbare alla morente questi ultimi istanti. Iddio le ha concesso una calma che ella stessa non sperava.... »

Prossima è l'ora. Tace
la stanza in una eguale
ombra. Voce non sale
da la via. Tutto è pace
. . . . . .
Oh morte! L'ora scocca,
funebre. Ella morrà.
S'irrigidisce; ma
non mette da la bocca
grido . . . . . .

Digitized by Google

Morendo ella trionfa.

« Una strana lucidità mi faceva riflettere: Forse sto per impazzire! E tentavo d'assistere al lento perdersi della mia ragione dentro le tenebre della pazzia ».

Ella era fredda: Io le dicea: Ma dormi?
Con un sorriso stupido ed atroce
io ripetea, da presso: Dormi? Dormi?

Breve, inutile trionfo!

Il velo triste e pur pietoso dell'oblio ricopre a poco a poco la tomba: l'uomo procede nella sua corsa in cerca del piacere: ella rimane sola, in grembo alla Natura.

« La necessità della morte è quella del passaggio dell'individuo nell'universale ».

***

Evidentemente il Capuana ha il difficile senso della modernità: il che vedremo forse meglio nella sua critica. Evidentemente; malgrado l'assoluto sottrarsi dell'autore all'opera sua, non isfugge ad essa, il modo di lui di contemplare non solo, ma di giudicare la vita. Non mi fermerò su questo, perchè ho già troppo trascorsi i limiti d'una rassegna: basti dire che questa filosofia della vita è qualcosa che emana dal libro con un profumo strano misto di scetticismo e di fede. Ed è anche chiaro, come questo mondo così raffinato, debba di mano in mano che c'inoltriamo in esso produrre un senso di stanchezza, ed anche di nausea, in cui forse è la moralità dell'opera. Non se ne abbia a male l'egregio autore. Una moralità, una forza educatrice esistono sempre in un'opera d'arte tutto sta poterle sentire.

Digitized by Google

Il D'Annunzio conserva un' idealità, anche quando pare più s'immerga nel vizio: anzi egli è evidentemente condotto ai ciechi abissi del male da un bisogno di penetrare nell'infinito, dal desiderio delle cose ultrasensibili, da un'estrema potenza ideale: per una ragione forse non intimamente diversa da quella, per cui Dante attraversava i cerchi infernali per giungere a Dio.

Ricordate « Pamphila »? Il D' Annunzio infatti aggrappandosi alle lanose membra di Lucifero tornò a « riveder le stelle ».

Legga chi vuol persuadersene la terza parte del *Poema paradisiaco:* legga sopratutto « Consolazione », l' inno alla madre, in cui pensieri, sentimenti, lingua e stile s'accordano a formare una straziante e consolante dolcissima melodia — che il figlio non ha composto, e la madre non ha udito senza lacrime vere. Tali poesie effondono sull'intero libro quasi « un latte divino » (nulla di più proprio delle espressioni di lui, per esprimere le cose sue!) che rischiara le tinte troppo accese, che compensa largamente il lettore delle pagine ardite....

(*continua*)

CARLOTTA SPELLANZON

Digitized by Google

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Virginia Guicciardi Fiastri. - *Fiat voluntas tua* — Milano, Casa editrice Galli di G. Chiesa e F. Guindani, 1894. — Un volume di pagine 230, della Raccolta dei migliori Romanzi italiani moderni.

Una semplice ma profonda *Rêverie* di A. De Musset ci presenta il contadino che aspetta inconscio e fatalmente il grano dalla terra, il figliuolo dalla moglie, e, presso al letto del padre agonizzante, la morte liberatrice della famiglia da una bocca ormai inutile. Che sappiamo noi di più? conchiude il poeta: e che cosa ha scoperto di meglio la saggezza umana in cinque mila anni di ricerca?

A questa *Rêverie* risponde il carattere di Lodovico, il più profondamente scolpito, dopo quello della protagonista autonarratrice, in questo gioiello: *Fiat voluntas tua.*

La novità dell'idea siede nella conclusione del racconto, il quale si risolve giusta la formola della rassegnazione e dell'antica dottrina messianica: o Signore si faccia la tua volontà. E si risolve così contro ogni previsione, o meglio, contro ogni aspettazione, ammesso l'andare della letteratura psico-patologica presente. Infatti, nella complessità delle idee e dei sentimenti di Marta, creatura essenzialmente femminile, di squisita sensibilità; nella sua intelligenza viva e pronta, ma troppo rinchiusa e bisognosa di essere sorretta da un'altra volontà; nella lotta diuturna, fastidiosa, tale da vincere ben altra fibra, si aspetta la caduta: la catastrofe dell'adulterio è quasi imprescindibile. Invece no. Per una appunto di quelle felici risoluzioni che nascono in lei dal carattere insieme e insieme dal complesso dei casi educativi della sua vita, nel momento fatale, tragico, ella si ripara dietro l'esempio di Emma, l'adultera, e non peccherà col marito abbandonato da questa, per farne un altro il suo, immeritatamente infelice.

E non è egli, infatti, un innocente?

Digitized by Google

« La cerchia limitata, ma logica delle sue idee (quel contadino di A. de Musset, o poco più) « unita al sentimento d'onestà e di lavoro, non gli permettevano di vivere e di dormire in pace? Se non conosceva Kant, trattava da pari a pari i suoi dipendenti; se non gustava i poeti, non l'aveva però mai sentito mentire; se non si elevava ai puri concetti dell'arte ed era ignaro delle dolci frasi che suggerisce l'immaginazione, mi aveva egli però mai ingannata? Beati i semplici! Ed io, che diritto avevo di turbare il sonno dell'innocente, e come fulmine sui campi prosperosi, far cadere sull'onesto l'ignominia? »

Tutte queste sane e semplici riflessioni che la donna, vittoriosa, a tanto prezzo, di se stessa, fa, nel cuore della notte vicino al consorte felice e ignaro del pericolo che la sua felicità ha corso; devono essersi affollate in un tumulto di sensazioni e di ricordi, quando a Giorgio che, a persuaderla di fuggire con lei, lontano, in America, le richiama un bacio datole e dice: « Quel bacio ha sorpreso me stesso, ma l'amore è leggero, ella staccandosi bruscamente da lui, gli butta in faccia questa risposta: « No, no, Giorgio, l'amore non è la legge. Pensa ad Emma ».

» Questa parola l'arrestò mentre s'avvicinava a me. Diventò pallido come un cadavere, chinò la sua bella testa fiera e disse una parola soltanto: — É vero — ».

Ed ecco un altro aspetto di questo scioglimento che il lettore non attende, che riesce perciò nuovo, e nondimeno logicissimo. Così, a occhio e croce, se Giorgio è stato tradito e abbandonato di punto in bianco da Emma; se Marta ha visto naufragare nel suo matrimonio con Lodovico ogni sua idea, ogni sogno dorato; s'ella trova in Giorgio — ferito nell'orgoglio d'uomo e nella sua passione d'amante — il tipo de' suoi desideri; ha fatto tanto per redimerlo dalla quasi disperazione in che lo lasciò la fuga della moglie, potrebbe ella mai salvar sè e il marito, proprio con rievocare l'adulterio ond'è stato vittima Giorgio?

Eppure è così. Quando Giorgio, scappando da Firenze in Svizzera, dopo il disastro del suo matrimonio, vede alla stazione di R** quel buon diavolo di Lodovico e gli narra tutto, questi ha dalla disgrazia dell'amico d'infanzia tale impressione che, narrandola poi in casa, si esprime con a frase « schiaffo peggiore che possa toccare ad un uomo ». Ed è proprio quella frase lì che sorprende, repentino angoscioso ricordo. Marta in uno dei momenti più solenni, in un giorno vicino alla catastrofe, quand'ella inginnocchiata in chiesa, tra lo stuolo dei contadini piangenti, si guarda d'intorno e legge in tanti visi « un decreto di dolore che gravita, come un cielo di piombo sulle povere creature umane ».

Bisogna sapere che in un giorno de' primordi dell'amicizia tra lei e Giorgio reduce dalla Svizzera in casa di Lodovico, c'era stata una discussione. Lui sosteneva che, data una forma di società e data una legge, questa si deve sempre imporre *come un dovere*, finchè casi speciali non si

Digitized by Google

moltiplichino a segno da dimostrarla falsa. « Colui che non ha saputo piegarsi all'ingiustizia individuale quando era legge e che richiedeva da lui una forza di abnegazione, non saprà mai elevarsi a un pensiero vasto d'unione e di rivolta. Nell'un caso e nell'altro è necessario il carattere, cioè la volontà di piegare se stessi a un concetto largo e generale ».

Ella vedeva la cosa più religiosamente. Sopra tutte le ragioni di educazione, di consuetudine, di fare il sacrifizio per procacciarsi gloria, stava quella d'una voce che viene dall'alto e che invita a soffrire senza ragione « Un atto di rinunzia non mi avrebbe resa più grande agli occhi miei, ma annichilita mi avrebbe, facendomi capire ch'io non sono nulla, se non in rapporto con un *al di là* infinitamente superiore ».

Ebbene: nel momento ultimo in cui egli piange, (piangere, lui!) quand'egli poteva vincere le ultime ritrosie di Marta, quand'ella avrebbe dovuto ricompensarlo di essere così grande, e compiere il sacrificio di sè e calpestare i suoi doveri di donna, che cosa la trattiene?

« Già le mie labbra si schiudevano per lasciar sfuggire la voce del cuore, tutta la mia persona si slánciava verso di lui, quando fissando gli occhi a quel piccolo lembo di cielo che si andava oscurando, mi venne fatto di giungere le mani: *Dio stava sopra di me.* Il dolore e il sacrifizio si ricongiungono in alto, nella purità di quell'azzurro sconfinato ».

Dio stava sopra di lei, come l'imperativo categorico al filosofo della ragione pura, come il nume famigliare nel petto di Socrate, come il roveto ardente davanti a Mosè. E volete proprio sapere che le diceva Iddio in quel momento? — Tu hai veduto soffrire un tuo simile, che ami, ma a cui nulla ti lega. Perchè vorrai far soffrire quello che riposa cieco sulla tua fede, e che, a suo modo, t'ama e ti stima e ti onora? A te, dunque, non resta che pazientare, se vuoi adempiere la legge.

La soluzione, per ciò è conforme al rapporto di quello *al di là* infinitamente superiore, che per tante migliaia d'anime sofferenti fa pregare nel tacito pianto (accettando senza discutere il decreto che le grava) i capi stanchi e precocemente invecchiati, nella chiesuola del povero villaggio.

O Signore! Quanti dolori!

E così quell'animo meditabondo, quella creatura plasmata non alla rassegnazione ma alla ribellione, accetta l'epitasi della vita dei più, che sono i deboli, e, come ha finito la spasimante confessione, ripiglia risolutamente la sua croce « Su dunque e avanti pel mio sentiero fino al termine... Ora conosco il mio destino, Signore, *fiat voluntas tua* ».

Va, infelice, ma vittoriosa donna. Chi sa?! L'avvenire può serbare qualche cosa di nuovo. Tu sei ancora giovine, e Lodovico è sano e fiorente. Alla casa del consorte nulla manca, ma in fondo al suo cuore (una frase abbastanza volgaruccia di lui lo lascia capire nel romanzo) c'è il desiderio di una testina bionda che venga a redare la vecchia e la nuova fortuna lasciata dal congiunto delle zie morto testè in America. Un tratto

Digitized by Google

che parrebbe convenzionale, se non fosse l'ultimo colpo di pennello a lumeggiare l'avarizia di zia Filomena, la mania dell'ordine casalingo di zia Dorotea, il talento d'uomo d'affari, e nient'altro, che s'annida in questo paffuto, roseo e beato Lodovico. Voi, povera rassegnata: chi sa che un bambino non sia il premio della lotta che hai saputa combattere?

Un bambino! Il figlio che pure hai bramato! Dal nido campestre dalla solitudine dove per quindici dì hai confessato a te stessa e allo spirito del mondo la tua storia, ritornerai alla prosaica villa di San Ruffino Ma, o gentile, non hai udito alcuno rispondere al tuo lamento?

> Quand par un jour de pluie, un oiseau de passage
> Jette au hasard un cri dans un chemins perdu,
> Au fond de bois fleuris, dans son nid de feuillage,
> Le rossignol pensif a parfois répondu.

Annovero tra i piaceri artistici più intensi quello di riprodurre per iscorcio una storia pienamente, logicamente, estesamente narrata. Il pensiero che siffatti procedimenti possa solleticare la curiosità del lettore e spingerlo a ricercare il libro non è forse l'ultimo elemento di quel piacere; benchè il primo (per confessarlo) sia proprio quello di rifar la storia secondo la idea che la domina. Tale è stato l'intendimento mio. Se non v sono riuscito del tutto, se qualcosa può parere oscuro, gli è proprio il caso di dire: *o felix culpa*, perchè non vi vedo un incentivo maggiore a leggere il lavoro della signora Guicciardi Fiastri. Nel quale, come rapidi lampi passano qua e là, opportunamente evocate teoriche e concetti fondamentali di grandi scrittori moderni che testimoniano la eccellente preparazione della scrittrice. Nè io vorrei toglier nulla se non fosse già quel già sfatato Giotto fanciullo sorpreso a delineare una pecora (pag. 78), e, peggio, quel piccolo arco di luna che (nella prima ora di sera!) saliva *dall'oriente* (pag.63) immeritata offesa d'una svista curiosa alle imprescindibili esigenze dell'orologio astronomico.

GIUSEPPE FERRARI

M. Guggenheim — *Il Palazzo dei Rettori di Belluno* — (con sei tavole) — Venezia, Tipografia Emiliana, 1894 — Presso la libreria Ferd. Ongania: successori Münster-Venezia.

È lavoro di edizione splendida e ricca e di ricerca utile, spassionata che intende alla verità. L'autore studiò il suo soggetto con amore profondo. Egli scrive che intese di fare opera di pratica utilità per le arti contemporanee, ma bene s'indovina il bisogno nobilissimo di soddisfare la sete naturale per gli studi delle arti belle. L'opera risponde al buon gusto, ad erudizione sobria, a critica coscienziosa. Il Guggenheim, di cui

Digitized by Google

tutti conoscono la competenza in queste materie e l'ardentissimo affetto, studiò la sua fabbrica come un notomista studiarebbe in tutte le sue parti un corpo umano. Nè la passione lo travia, onde riesce a conclusioni molto savie, le quali presentano nuove questioni da studiarsi, o si mantengono nel campo del probabile: mai si lanciano in quello di un vero assoluto. Quando venne fabbricato il magnifico palazzo de' Rettori in Belluno? chi n'è stato l'architetto? quali fino ad oggi ne sono le principali opinioni in proposito? La questione, a prima vista, sembrerebbe di facile scioglimento; ma si presenta per lo contrario arruffata, ed offre motivo di molte utili discussioni che diedero agio all'autore di mostrare acutezza e diligenza. La questione ha, per così dire, due distinti periodi. Il primo periodo si riferisce all'opinione più vecchia e più probabile: quella che designerebbe architetto dell'ammirabile palazzo, certo *Cardi Giovanni*, semplice carpentiere-marangone, nato in Venezia nella contrada di S. Marziale, e morto ivi nel 1506. Il secondo comprenderebbe l'altra opinione più recente che ne vorrebbe autore il *Ghiberti*. Il Guggenheim, anche con la guida del chiarissimo direttore cav. F. Pellegrini, studiò attentamente i codici e le stampe antiche conservate nel Museo Civico di Belluno, quelle che potevano recar luce alle sue investigazioni. E dal Dizionario dell'Alpago, della Historia del Piloni, dagli estratti del canonico Lucio Doglioni, cavò preziose notizie ed induzioni circa il Cardi Giovanni. Questi fu l'assuntore del modello del Palazzo che oggi si ammira, palazzo costruito *de novo* dopo demolita la vecchia fabbrica pretoria. Ed il palazzo de' Rettori fu cominciato prima del modello del Cardi e terminato dopo la morte di costui. Come può ammettersi che un umile carpentarius-marangonus, di cui non si conoscono altre opere, fosse l'architetto di un edificio notabile specialmente per eleganza de' profili e pegli ornamenti vaghissimi. Egli fece certo il modello, ma da che disegno? È qui la questione: è da vedersi se il costruttore del modello sia lo stesso che l'autore dell'invenzione architettonica. Il Guggenheim viene a questa conclusione; pagina undici: *data la professione del Cardi, si è portati a credere di preferenza, che tra il 1496 si sieno iniziati i lavori del Palazzo su un dato disegno d'autore finora ignoto, e che forse, progredendo i lavori stessi con qualche incertezza, si sia ricorsi ad un artista esperto per averne il modello di legno, colla di cui guida poter poscia procedere con sicurezza*, Questo giudizio sarebbe anche confermato da una iscrizione del grande capitello angolare di sinistra del portico, che ha la data del 1496.

Questo il primo periodo della storia dell'elegante palazzo. Cominciando infatti, dal 1865, l'opinione mutò, e si volle che ne fosse autore il Ghiberti. Qui altre autorità erano da studiarsi: le diligenti memorie del conte Florio Miari, e la voce pubblica che ripete un'asserzione del Promis riferita dall'architetto Giuseppe Segusini. Il Miari, che portò il primo giudizio, scriveva che nella Magliabecchiana di Firenze si vede lo schizzo del

Digitized by Google

Palazzo de' Rettori sotto il nome di Bonaccozzo Ghiberti; e la fama raccontava poi che il cav. Carlo Promis aveva scoperto in un codice del Ghiberti il disegno del Palazzo de' Rettori con sotto queste parole: *Palatium pubblicum factum Belluni.* Vediamo, dunque, pensò il Guggenheim; e recatosi presso la R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, un tempo Magliabecchiana, non trovò nel prezioso codice Ghibertiano altro che uno schizzo a penna che non offre analogia alcuna col nostro palazzo, e che reca una nota accennante ad un edifizio da farsi, e per altri usi, in Belluno. Il nostro autore riproduce nella sua opera tale schizzo che tutti possono ora vedere. Ma, e l'asserzione del Promis riferita dal Segusini? Questa sarebbe stata spiegata con pronta acutezza dal cav. Pellegrini, come un semplice malinteso naturalmente generatosi col corrompersi della notizia nel passaggio da una voce in un'altra.

Come vediamo il Guggenheim non fece uno studio ozioso. Con buone ragioni scosse ed invalidò la vecchia opinione e ne distrusse la nuova. Egli sarebbe d'avviso che il magnifico palazzo sia opera di uno di quella valentissima famiglia che fu degli architetti Lombardi. E ne descrisse in tutte sue parti la fabbrica; ne disegnò la pianta, ne determinò esattamente le misure principali ed i rilievi. Studiò anche le varie qualità delle pietre calcari adoperate, indicando con precisione le parti che sono in pietra del Pinè, delle cave a Cima di Fadalto sopra il lago Morto, da quella in pietra dura rossastra, cave di Castel Lavazzo. Sette tavole bellissime illustrano queste notizie preziose, per cui ognuno può farsi un'idea esatta dell'importanza dello storico palazzo de' Rettori, vedendo quella facciata dalle pure, nobili e sode linee; que' finestroni centrali, quelle bifore, que' poggiuoli elegantissimi, e que' capitelli d'invenzione ed esecuzione squisite. L'opera del cav. Guggenheim sarà accolta con festa da tutti gli amatori dell'arte e principalmente dalla nobile e forte città di Belluno: essa sarà contenta di vedere così sapientemente studiato ed illustrato uno de' suoi più cari tesori. Noi non dubitiamo che l'egregio autore continuerà le sue ricerche e ci darà presto anche l'altra opera importantissima alla quale già attende, quella intorno la storia delle cornici rispetto agli stili vari nelle epoche più importanti e con iscopo di pratico giovamento.

R. F.

Rivera Giuseppe — *Le istituzioni sociali italiane nelle dominazioni barbarica ed orientale* — Lanciano Carabba, 1892.

Il commendatore Giuseppe dei duchi di Rivera ci ha fatto gentilmente pervenire un suo lavoro sulle *Istituzioni sociali italiane durante la dominazione barbarica ed orientale*, pubblicato a Lanciano nel 1892. Diamo

Digitized by Google

volentieri l'annuncio e una breve notizia di quest'opera, la quale ha il merito di riassumere, con sintesi felice e disposizione logica, quanto nelle storie poderose e nelle raccolte di documenti medioevali si trova in argomento.

L'opera è divisa in sette capitoli che trattano delle condizioni dell'Italia dalla caduta dell'Impero romano alla discesa dei longobardi, e quindi dell'amministrazione politica e giuridica durante la occupazione dei longobardi, dell'azione pontificia e popolare nell'amministrazione, della istituzioni monastiche, delle occupazioni territoriali, dei servi della gleba e finalmente delle regie amministrazioni patrimoniali e concessioni beneficiarie.

L'autore ci promette un eguale studio per l'epoca seguente, cioè per quella del rinnovato impero di occidente, e noi saremo lieti di accogliere e di annunciare anche questo nuovo lavoro, perchè in vero siffatti studi riassuntivi, alla portata di tutti, gettano luce sopra epoche poco conosciute e variamente giudicate, e giovano a diffondere e a promuovere il culto della storia nazionale.

G. B.

Anna Vertua Gentile — *L'odio di Rita* — Milano, Chiesa e Guindani.

Dicono che il romanzo appartiene alla letteratura leggera, ma è un fatto che anch'esso può avere una missione altamente educatrice, e forse si è quello che, venendo più generalmente letto, può facilmente riuscire dannoso, se non è ispirato ad alti e nobili concetti.

Sopratutto i romanzi destinati alle signorine dovrebbero esser scelti con una cura minuziosa, poichè intorno ad esse tutto dovrebbe essere limpido, puro, soave, e il loro cuore non dovrebbe dare un sussulto, che non fosse per azioni buone, per sacrifizi generosi.

Alcuni dicono che la realtà è spesso brutta, ed è un inganno far vivere queste care fanciulle in un mondo ideale, in una atmosfera fittizia, io penso però che tutti i fiori, per quanto delicati, vivono in una serra, e non tutti resistono alle intemperie del prato. È per questo ch'io sono lieta quando mi incontro in un libro che si può mettere nelle mani di una giovinetta. Ed oggi è la sig. Vertua Gentile che viene ad arricchire la Biblioteca delle signorine col suo *Odio di Rita*, ch'io tenterò di riassumere in poche parole.

La Contessa Del Picco ha sposato contro la volontà della famiglia un povero medico di campagna, ed è morta a pochi giorni di distanza dal marito, raccomandando al padre la sua bambina di quattro anni. Il conte si portò al castello la piccola Rita, e ve la fece crescere come una straniera senza una parola di affetto, senza una carezza, senza accorgersi nemmeno

Digitized by Google

di averla d'attorno. La sua educazione fu affidata ad un vecchio parente, filosofo senza fede, che si affezionò alla sua piccola allieva, e pensò bastasse coltivarne l'intelligenza, per renderla felice Egli non si curò di mettere nel cuore di lei il pensiero del Dio che consola, di raddolcirne il carattere colla speranza di un bene futuro, di soffocarne l'orgoglio colla virtù, e la povera fanciulla crebbe altera, insofferente, sdegnosa. A diciotto anni, nell'età in cui più vivo è il bisogno di affetto, non vede intorno a sè che il viso arcigno del nonno e quello del maestro, che cogli studi severi crede poter soffocarne il sentimento. Giorgio, il cugino, orfano anche lui, ch'ella non vide mai perchè partito prima ch'ella entrasse al castello, ritorna presso il Nonno, che lo ama come un prediletto figliolo, e crede tutto sia poco per soddisfare i suoi desideri, i suoi gusti, i suoi capricci. Rita si ribella a quella ingiustizia, e prima che il cugino arrivi, promette a sè stessa di disprezzarlo, di odiarlo, di insultarlo, tutte le volte che ne avrà l'occasione. Giorgio viene colle più buone intenzioni, immaginandosi di trovare una tenera sorella, una cara compagna; il castello prende un aspetto nuovo, i divertimenti, le gite, le festicciuole campestri, i ricevimenti si succedono, e Rita, che vede ad ogni passo ferito il suo orgoglio si risente, si adombra, si ribella; crede di odiare il cugino che l'ammira fra tutte, e non ha occhi e pensiero che per lei. Ma il suo non è odio, e lo sente e ne trema; finchè un pericolo corso dal cugino fa ch'ella si tradisca, e allora il suo orgoglio la fa fuggire e nascondersi. Egli la ritrova, quei due cuori si comprendono e il racconto finisce come doveva finire.

Ed ecco la tela del romanzo, che la sig. Vertua Gentile ricama splendidamente, facendo uno studio accurato e completo di questo carattere, affatto nuovo per una fanciulla.

Ella penetra in questo cuore ammalato, ne mette a nudo tutte le passioni, le scolpisce con sicurezza e verità, e finisce col darci un ritratto di una evidenza così perfetta, che ci par proprio d'aver conosciuto la troppo fiera fanciulla, e di aver palpitato con lei.

L'amore nelle anime sdegnose è più tremendo, e Rita ne soffre le ambascie. La sua ragione si turba, il suo cuore che non ha un asilo in cui riposarsi, un faro che lo illumini, poichè le manca la fede a conforto dei dolori, intristisce ogni giorno di più, privo di speranza e di luce.

Lo studio psicologico del carattere di Rita non è il solo pregio di questo libro, poichè tutti i personaggi che si muovono sulla scena sono delineati con somma verità, ed accrescono interesse al racconto, che corre lesto e spigliato fino all'ultima pagina.

Se la sig. Vertua Gentile nello scrivere questo bel libro si è prefissa di divertire le sue giovani lettrici, innamorandole della vita calma e tranquilla della famiglia, ingentilendone il carattere, affinandone il sentimento, facendone desiderare quelle credenze che rendono dolci anche i dolori

Digitized by Google

più angosciosi ella ha certamente raggiunto il suo scopo. La storia di Rita, che vittima volontaria di un orgoglio tiranno, non aspira che a questi beni preziosi deve mostar loro che sono i soli veramente apprezzabili.

Bianca — *Urraca* — Romanzo, Milano, Ed. Galli di G. Chiesa e F. Guindani, 1894.

Fides — Il *Romanzo di un'anima* — Milano, id., 1892.

Il tempo in cui la donna non si occupava che a menar l'ago e la lingua, credo sia del tutto tramontato, e sulle ceneri di quello ne sia sorto un altro, in cui ella, coltivando la sua intelligenza, e cercando di elevarsi dal comune, trova soddisfazioni nuove e nuovi conforti nella vita.

Per lei il solo campo della famiglia è divenuto ristretto, e vuole spiegare le ali a voli più alti. Se faccia bene o male non voglio io giudicarlo, certo si è che i libri scritti da donne non sono più rari e che ogni giorno se ne pubblicano dei nuovi.

Ecco la signora Guicciardi Fiastri, col pregiato suo lavoro *Fiat voluntas tua*, del quale aveva scritto poche linee che risparmio al mio lettore dopo la dotta critica del Ferrari, ecco le signore Bianca e Fides che ci si presentano con tre nuovi romanzi.

I primi due sono così assomiglianti tra loro, da sembrar tracciati sul medesimo canovaccio. Entrambi hanno per eroina una donna giovane ed infelice, tutte e due hanno un marito che per diverse circostanze non possono amare, tutte due s'incontrano nella famosa anima gemella, tutte due quando sarebbero presso a cadere trovano la forza di resistere ricordando i doveri imposti dalla religione, e dall'onore. I particolari non sono certo i medesimi, i caratteri hanno differenze notevoli, l'ambiente è affatto diverso, ma nell'insieme si rassomigliano come una mela spezzata.

Se la signora Guicciardi ommettesse di raccontarci qualche impressione un po' troppo verista della sua Marta, s'ella le facesse pronunciare *Fiat voluntas tua* alcuni minuti più presto, questo libro potrebbe far parte della biblioteca delle signorine, poichè il racconto è interessante, resta sempre circoscritto nel vero e nel reale, è condotto senza sbalzi, senza esagerazioni, è scritto con uno stile vivo, animato, con frase felice, e si legge con vivo interesse.

Se la signora Bianca alla sua volta fosse più accurata nella lingua e più lesta nell'esposizione, *Urraca* guadagnerebbe il cento per uno.

In quanto all'eroina del *Romanzo* di *un'anima* non posso far a meno di compatire tutti gli uomini che hanno avuto a fare con lei, se non l'hanno presa per moglie.

Non c'è nulla di più antipatico di una ragazza che aspetta con im-

Digitized by Google

pazienza di accasarsi, e per quanto ella ci assicuri di non essersi mai fatta scorgere, deve permettermi di dubitarne, poichè il suo dolore era tanto desolante, che non avrà potuto nasconderlo completamente.

Ella si era accorta troppo tardi che la vita della zitella non è poi tanto terribile, specialmente adesso, che le tendenze del nostro tempo le hanno concessa quella libertà, della quale prima non poteva godere.

Non credo come crede la nostra eroina che la donna abbia mancato al suo fine quando non ha trovato marito, non credo ch'ella cessi di compire la missione affidatale da Dio, quando sia rimasta zitella. Se tutte dovessero pensarla come lei, temo che il mare non basterebbe a raccogliere tante lagrime, poichè il numero delle ragazze che non escono dalla loro famiglia, cresce ogni giorno.

Io mi auguro che Fides, la quale si è tanto interessata ai dolori di questa povera martire dell'amore, ci racconti la storia di lei, ora che ha ritrovata la pace, e ci riconcili con una cara vecchietta dai capelli bianchi, che non avrà nulla a che fare colla sua poco simpatica zitellona.

FANNY K.

Giorgio Rossi - *Tavola del codice 1739 della Regia Biblioteca Universitaria di Bologna* — Bologna, Fava e Garagnani 1893. — Estratto dal *Propugnatore*, VI 34-34, pagg. 113-117)

Prima che il dott. Olindo Guerrini pubblicasse per nozze i *Versi di Guido Peppi*, il cod. 1739 della R. Università di Bologna era ben poco conosciuto dagli studiosi. Non fu però ignoto al Zambrini ed al Cavara, che questo mánoscritto estrassero e pubblicarono alcune rime, e lo studiò il Renier per le rime di Fazio degli Uberti. Più tardi, nel 1885, noi pubblicammo su di questo manoscritto un *Capitolo contro Amore di Fra Domenico da Montecchiello*: mentre attendevamo a studiare le rime dei petrarchisti, massime romagnoli, che vi si contengono. Infatti nel 1887 pubblicammo nel *Propugnatore* una parte del nostro studio: *Di alcuni Petrarchisti del secolo XV*, (citato inesattamente dal sig. Rossi) che si apre appunto colla *Tavola del Cod. Bologn. Univ. 1739*, Le pubblicazioni della tavola avevano questi tre precipui scopi: 1° dimostrare che il Codice era l'Isoldiano, che si credeva sperso e non una copia, o una derivazione di esso; 2° far conoscere un manoscritto, allora ignoto alla maggior parte degli studiosi; 3° raccogliere qualche appunto bibliografico intorno ai principali rimatori, massime petrarchisti.

Compilai la tavola *diplomaticamente*, riportando però il solo capoverso d'ogni rima, conservando tutte le didascalie, ma condotto a termine il mio lavoro, nel marzo dell'87 e consegnatolo allo Zambrini, questi spaventato

Digitized by Google

per la soverchia mole del lavoro e poco tenero del codice, perchè poco conteneva *dell'aureo secolo*, mi propose di servirmi di una tavola di esso codice che egli possedeva, zeppa di errori e gravissimi, ma non tali da renderla *presso che inutile*, tanto è ciò vero che gli studiosi fino ad ora si sono serviti della tavola allora pubblicata. La vecchia serie del *Propugnatore* lasciò a mezzo la pubblicazione del mio studio ed io lasciai a parte i miei petrarchisti del secolo XV: proposi bensì di correggere gli errori che recava la tavola da me pubblicata, ma ritirai le mie correzioni quando che dall'amico dott. A. Bacchi della Lega seppi che il sig. Rossi ripubblicava la tavola del manoscritto, che io per primo identificai pel codice Isoldiano.

Ma il sig. Rossi con una grande sicumera, dichiara di non voler entrare nella *questione se il nostro codice e quello conosciuto sotto il nome di Isoldiano sono la stessa cosa:* vorrebbe dubitarne dopo quanto ha detto il dott. Lodovico Frati, parlando recentemente, del Malpigli?

Dice che *l'argomento è stato trattato da molti* (!!!) *che hanno avuto occasione di servirsi di questo codice*: e chi sono questi molti? e non li poteva indicare? Poi, conclude: *sia o non sia la stessa cosa con l'Isoldiano il codice 1739 dell' Università Bolognese non cessa di essere per il contenuto importantissimo!* No, caro signore; la cosa non istà perfettamente così: ella doveva dire se creda o no questo codice l'Isoldiano, non perchè *esso cessi d'essere importantissimo*, ma perchè se è il Bol. 1739 non abbiamo bisogno di cercarlo altrove: e questo è appunto lo scopo della identificazione dei codici.

Il sig. Rossi ha voluto dare la sola tavola del cod. Isoldiano diplomaticamente perchè il metodo tenuto nella compilazione dell'altre *non risponde ai bisogni dello studioso;* perche vi sono errori *nell'indicazione dei componimenti, nell'ubicazione e nella lettura*, e ha fatto benissimo. Ciò avrei fatto io stesso se non avessi saputo che il Rossi lavorava già intorno alla tavola dell'Isoldiano. Ma da uomo superiore, avverte che non v'ha apposte note bibliografiche perchè: *anzitutto, non hanno nulla che fare con la tavola d'un codice; in secondo luogo incompiute son quasi inutili.* Perchè? Crede proprio il sig. Rossi che si possano dare delle bibliografie compiute? Via, lasci stare il Marchese Colombi, e confessi che non le ha date perchè non ne aveva.

Sto garante, dice il sig. Rossi, *dell'esattezza, sia nell'ubicazione, sia nella lettura dei componimenti;* e ognuno crederà di leggeri che chi corregge l'opera degli altri, coll'unico scopo di correggerla, sia scrupolosamente esattissimo. Ma l'*esattezza*, decantata con si poca modestia dal sig. Rossi, è assai minore di quanto era a desiderare; *nè crederò offesa la mia dignità*, per dirla col Bonghi, a provare *quanto asserisco*. Anzitutto il sig. Rossi non capisce un'acca di metrica; poi il codice l'ha letto con

Digitized by Google

una esattezza, dirò così, tutta relativa! Non so, p. es., perchè il Rossi chiami ora *Capitolo* ora *Ternario* il componimento in terza rima, o perchè dubiti che la rima n. 69 sia un frammento di canzone; basta leggerlo per convincersene; nè perchè chiami *Malpighi* un rimatore che tutti sanno chiamarsi *Malpigli*. La sua *arciniserevolissima* coltura intorno la metrica della nostra antica poesia gli vieta perfino il distinguere un serventese da una canzone! Già: la rima segnata n. 189, l'*ellegantissima cantillena Magnifici domini Liti de Carrara* che comincia: *Amor ch'offende ogni anima gentile* per lui non è un *serventese*! È una canzone, e se il Rossi fosse stato anche mediocremente versato nella bibliografia, l'avrebbe veduto esaminando la stampa di essa, a cura di Gian Felice Pichi, per nozze Borragine-Ferratini, (Bologna, Tipografia Fava e Garagnani): è una canzone che ha perfino il congedo e segue questo schema: ABbCBAaCCDE e DFF e ABbCC. Neppure ha saputo distinguere la rima 193: *Poichè l'ombra, l'ardore e le fanciulle*, è un frammento di canzone, o almeno non l'ha avvertito: ma la negligenza *per chi si debba servire della tavola è perfettamente identica a tale ignoranza.*

Questi appunti che siam venuti facendo al lavoretto del sig. Rossi, sarebbero più che sufficienti a dimostrare che l'*esattezza* da lui stesso decantata, lascia molte cose a desiderare; ma non sono i soli che si possano fare alla disgraziata opera sua! Il sig. Rossi, per esempio, ha voluto anche creare dei metri nuovi. Chi consulta la tavola del codice da lui data noterà subito che la rima n. 31: *Nicholai de Salimbemo de Senis viri ornatissimi ad sticianam divam cantilena*, è scritta.... in *metro vario!* Gli studiosi crederanno si tratti o d'una lirica polimetrica, o d'una canzone libera, alla Guidi o di chi sa quale altra diavoleria; e cercheranno la rima del Salimbeni per farne oggetto di chi sa quali studi sulla nostra antica poesia; ma pensate quale disillusione proveranno, quando sapranno che il *metro vario* è.... una regolarissima canzone! Già una canzone, la quale segna questa forma schematica: ABCA BCddEEFE, la cui prima stanza è questa:

Ite rime dolenti, ite, sospiri,
ite, lacrime mie, piangenti al luoco
dove mia libertà lassar convenni;
ite, ove fu principio al mio martire
dove pria s'accese il dolce fuoco,
dove al suave colpo al cor sostenni,
dove cum bel parlar, cum dolci cenno
io fui preso e legato;
ite al loco beato,
dove già fui et spero esser contento
ite ove fu al principio il mio tormento

Digitized by Google

a sì dolci pensier, si dolci affanni
al foco che dal cor mai sarà spento.

E lei lo chiama *metro vario* codesto, egregio sig. Rossi? Ma prima di darne la tavola perchè non l'ha letto il codice? O almeno perchè non ha studiato un po' di metrica, di cui si mostra tanto ignaro?

Raccogliendo alcuni, *non tutti*, gli *errori* del sig. Rossi noto la didascalica al componimento segnato col n. 136: *Eiusdem amantis dedignato carmine;* ma il cod. legge *de dignatio*, e molto chiaramente per giunta.

La rima n. 151: *Domini Jacobi Sanguinatii Patavi viri clarissimi cantilena elegantissima*, e dal Rossi detta: *metro vario*. Ma il Biadene, che la ricordò nella *Bibliografia delle Rime di Jacopo Sanguinacci*, (*Giornale Stor.* IX, pag. 217 e seg.) la dice *canzone*, non *metro vario*. e il Biadene di metrica se ne intende assai, più di me, che pur me ne intendo un pochino, ma assai più di lei che non se ne intende affatto. E veramente è una canzone e segue questo schema: ABABC e DDE e FfGG; ed ha per giunta il congedo: ABbCDD; anche questa volta, il metro vario esiste.... nella feconda imaginazione del sig. Rossi.

Seguitando, la rima 182, avrebbe, secondo il sig. Rossi, questa diavoleria: *Cuiusdam carmina domino Lodovico de Allodoliis;* ma il codice legge *alladosiis*, e una mano più moderna ha corretto *aliidosiis*; certo il cod. non reca come il Rossi stampa non ostante che egli garantisca l'*esattezza.... nella lettura dei componimenti*!

La rima n. 186 non ha la didascalica: *Eiusdem carmina pro morto filio*, come stampa il Rossi, ma *pro morte filie*, e che così si debba leggere lo mostrano troppo chiaramente i versi onde quel sonetto si chiude:

Deh, non foste dal mondo tost'*ita*
Ma a Cristo il fior dei tuoi dolci anni piacque;
in questo il tuo partir m'ha consolato
Tu sei sopra d'ogni uomo in ciel *gradita*.

E se avesse lette le rime di Giovanni Testa Cillemo, non avrebbe messo un interrogativo alla Didascalia: *finiunt fragmenta Domini Joannes Cyllenij* (non *Cylleniji*, come egli stampa), *pro vir* (*de*) ma avrebbe imparato che questo bel tipo di rimatore dedicò i suoi versi ad una donna che autonomasticamente chiamò il *Verde*. Tante cose il sig. Rossi avrebbe potuto imparare se prima letto il manoscritto di cui s'accingeva a dare la tavola e se prima di far ciò avesse avuta una sufficiente preparazione paleografica e letteraria!

Ma già il sig. Rossi minaccia di passare ai posteri come inventore del *metro vario*! La rima n. 387, il *Bisquizzo del Cosmico*, che comincia: *Se de sempre tacer, sede amutirse* è, secondo lui, un metro vario: ed è,

Digitized by Google

naturalmente, una canzone. Se il sig. Rossi non lo crede, l'esamini, e vedrà che segue questo schema: ABCABCDEDdEFGgF.

Questi appunti che son venuto facendo all'opera del Rossi sono i principali che ebbi agio di notare in un rapido e superficiale confronto tra la tavola pubblicata e molti *estratti* ch'io posseggo da quel codice. È tempo di concludere: chi si propone di correggere gli errori degli altri deve fare opera, per quanto sia possibile, perfetta. Ora, la tavola data dal sig. Rossi contiene tanti e si svariati spropositi, che questo lavoro, invece d'essere riescito opera *noiosamente utile*, è riescito, per imperizia del sig. Rossi, *inutile e sproposítato*. E ciò annunzio agli studiosi, perchè si convincano che la tavola dell'Isoldani data da me, non è peggiore di quella data dal Rossi. Al qual debbo dire alcune poche cose: chi crede diversi fra loro il *ternario* ed il *capitolo;* chi crea un rimatore del sec. XV di nome *Malpighi;* chi è così digiuno di metrica da non saper distinguere a che forma appartengano dei frammenti; chi confonde una *canzone* con un *sercentese*, e crea dei *metri varii*, che son, viceversa, *canzoni;* chi legge spropositando un codice, ed ha il coraggio di star garante dell'esattezza dell'opera sua, non rifaccia i lavori altrui, e dei lavori altrui non parli con quella specie di benigna protezione che disdice a chi entra novellino nel campo della critica. Accusati altre volte per le inesattezze della tavola del cod. Isoldiano abbiamo taciuto davanti alle accuse, per non dire ai quattro venti la ragione per cui essa riescì imperfettissima; ritirammo le correzioni ad essa tavola già mandate per la stampa, quando sapemmo che il sig. Rossi s'occupava di essa, e ciò facemmo perchè vogliamo che i giovani lavorino e si facciano avanti; ma ai giovani che pretendono correggerci e cadono in nuovi ed inespicabili spropositi non sappiamo altro che raccomandar loro d'andare a scuola, ad imparare le molte cose che non sanno. Il Sig. Rossi studi prima un po' di paleografia; studi un po' di storia letteraria; studi molto, ma molto la metrica, e quando avrà studiato, allora potrà concedersi il lusso di correggere gli altri.

Concludendo diciamo agli studiosi, massime al critico della *Nuova Antologia*: la tavola del codice Isoldiano pubblicata da noi è piena di errori la tavola data dal Rossi, non ostante l'esattezza garantita, è piena di spropositi: non fidatevi nè dell'una nè dell'altra; e chi vuole entrare terzo nell'agone si faccia avanti. Dal canto mio, mi duole che Alberto Bacchi della Lega non abbia, come aveva intenzione, pubblicato il cod. Bol. Univ. 1739 diplomaticamente; chè la sua pubblicazione avrebbe corretto gli errori della tavola data da me, e avrebbe risparmiato l'opera spropositata ed inutile del sig. Giorgio Rossi.

ERNESTO LAMMA.

Digitized by Google

Torquato Taramelli - *Della Storia geologica del Lago di Garda* - Con appendice e bibliografia — Rovereto, Grignoletti, 1804.

Accenniamo a questo accurato lavoro del prof. Taramelli, trattandosi di un argomento geologico di somma importanza e di una grande difficoltà. Più che una compilazione, è uno studio e discussione sulle opinioni di quanti scrissero intorno alla origine dei bacini lacustri in generale, e del Lago di Garda in particolare.

Degno allievo dell'illustre e compianto Stoppani, il prof. Taramelli oltre all'acume ed alla serenità della discussione nelle questioni geologiche più dibattute quale è quella dell'origine del Lago di Garda, che dopo tanto studio e disperate ipotesi comincia ora a chiarirsi, il prof. Taramelli, diciamo, continua la tradizione del maestro anche nel modo di esporre, perchè questo suo lavoro è scritto con stile facile ed elegante, ed alla profonda erudizione scientifica associa una vasta coltura letteraria.

L'illustre geologo della R. Università di Pavia lesse la « Storia geologica del Lago di Como » sotto forma di conferenza, alla I. R. Accademia degli Agiati in Rovereto, nel mese di Luglio u. s. Il dotto lavoro è corredato di una Appendice, di una bibliografia di molte opere riguardanti il tema svolto, e di una carta geologica con spaccati disegnati dall'A.

L'Ab. Anatolone Bettonini Censore delle lettere dell'Accademia degli Agiati, con bellissimi versi inseriti nel fascicolo del prof. Taramelli, dava a questo nuovo socio il collegiale saluto.

GAMBARI.

Dante Pantanelli - *I terreni quaternari e recenti dell'Emilia* — Modena, Antica tipografia Soliani, 1893.

Piuttosto che darne un incompleto riassunto, ci limitiamo ad indicare ai nostri lettori questa diligente ed assai erudita pubblicazione del chiarissimo geologo dell'Ateneo modenese.

Questo lavoro è diviso in 40 paragrafi che accenniamo per farne intravedere l'importanza.

Emilia geografica e limite dei terreni quaternari. — 2. Distinzione di due alluvioni. — 3. Alluvione antico. — 4. Alluvione recente. — 5. Pendenza dei fiumi appenninici. — 6. Natura litologica. — 7. Regioni d'acque salienti. — 8. Zona sorgumosa parmense-reggiana. — 9. Zona sorgumosa modenese. — 10. Acque salienti sporadiche. — 11. Neli acquiferi superficiali. — 12. Leggi della distribuzione dei veli acquiferi, — 13. Terremare, antichi monumenti e avvallamento della regione. — 14. Documenti storici. — 15. Reticolati romani. — 16. Battaglia di Modena. — 17. Itinerari. — 18. Storia della riva destra del Po. — 19. Trebbia. — 20. Nure. — 21. Arda. — 22. Stirone. — 23. Taro. — 24. Parma. —

Digitized by Google

25. Enzo. — 26. Crostolo. — 27. Tresinaro. — 28. Secchia. — 29. Formiggine. — 30. Panaro. — 31. Lavino. — 32. Reno. — 33. Savena. — 34. Idice. — 35. Sillaro. — 36. Santerno. — 37. Senio. — 38. Lamone. — 39. Leggi della deviazione dei fiumi appenninici. — 40. Conclusione.

Ed è appunto dopo di aver svolti i singoli argomenti corroborati da un gran numero di citazioni, di osservazioni proprie, e dopo avere discusse le opinioni di vari autori, che dallo studio delle formazioni quadernarie, e recenti della valle del Po nella regione emiliana, al prof. Pantanelli emergono i seguenti fatti.

I. Potenza notevole degli strati d'alluvione quadernaria e recente, accertata maggiore di 200 m. e certamente superiore a questo valore.

II. Spostamento progressivo a N del corso del Po.

III. Avvallamento continuo della regione nella zona centrale della valle.

IV. Sollevamento ai limiti della valle nella regione delle colline.

V. Eguaglianza nell'estensione tra il terreno emerso sulla fine del pliocene e quello attuale.

VI. Dissimmetria nel livello delle formazioni antiche su i lati della valle padana.

Peccato che a questo suo lavoro il dotto autore non abbia annesse una o più tavole geologiche e topografiche, onde seguire con maggiore facilità il testo, o non abbia potuto pubblicare in una scala anche ridotta, la bellissima tavola di quella regione che stà ora disegnando colla sua nota valentia.

GAMBARI.

P. Bertini — *Nebbie e Tramonti* — Versi. — Seconda Edizione. Padova, Draghi 1893 pagg. 158.

È stata una felice idea quella dell'egregio prof. Bertini di riunire in un volume tante poesie, ch'egli avea dapprima stampate in varie effemeridi letterarie.

La ragione del titolo dell'opera ce la dà lui stesso nella prefazione: « Dalla prima e dalle due ultime poesie, dice egli, il lettore comprenderà come quest'anno fu ben triste al mio cuore. Ecco la ragione soggettiva per cui nel raccogliere queste composizioni, molte delle quali temperate a dolce mestizia, le intitolai *Nebbie* e *Tramonti* ». E mi piace anzi ricordar subito, che la nota, che vibra di frequente in molte delle poesie dell'A., sia ispirata a un vivo e profondo affetto verso la memoria di sua madre.

Digitized by Google

« Santa ti bacio. e sul labbro il sorriso
Solito Amor più non t'arriva. Intendo!
Ah! sei morta e per me tutto è deciso!
D'altri ideali in cerca or mesta appendo
Al tuo letto la lira; il guardo fiso
Al ciel rivolgo, e lagrimoso attendo. » (pag. 156)

*
* *

In questa geniale raccolta di poesie tutte le corde della lira hanno dato il loro suono ilare, scherzevole, vivace, mesto, affettuoso; e la pittura dei caratteri e l'estrinsecazione dei vari sentimenti, da cui è dominato l'animo nostro nelle differenti situazioni della vita, non potrebbero essere più vive e più vere:

È graziosa ad esempio questa che porta per titolo « *Dall'Aria* »

M'innalzo, e al par di un bolide
Che scende ed oltrepassa,
Più sempre impicciolendosi
La terra mi s'abbassa;
Sparse a minute cicladi
M'appaion le città.
Quei cumuli di sabbia
Che edifica il fanciullo,
E via disperde un soffio,
Di lieve aura trastullo,
S'adeguan l'Alpi . . . . . » (pag. 19)

Patetica assai è quella intitolata a « *Nidia* »; mentre spira un non so che di cupo dall'altra « *Dal Kremlino* » dove in ben costrutte sestine il poeta ci rappresenta il gran Còrso, che dall'alto della reggia moscovita, come un dì Nerone dalla leggendaria torre, mira la città che arde. Ebbro dalla gioia l'Imperatore artista:

« Gloria — canto — al fuoco . . . . . .
. . . . . .
Vieni, splendido Nume; al crine i pampini,
molle danza su 'l mondo, anzi che in polvere

Digitized by Google

torni; di Roma qui raccogli il cenere,
e nel tuo vino mescilo. » (1)

Ma il vincitore di Austerlitz guarda inorridito l'immane disastro, che avvolge la città santa, feroce opera del Rostopschin.

« Bruciano templi e case; ardenti fiumi
Scorron le vie di solfi e di bitumi;
Fendesi in cupi baratri il terren,
Sciolgonsi i bronzi; e là, dove si versa,
L'onda stessa in vapor tosto conversa
Vieppiù rattizza dell'incendio il sen. » (pag. 32)

Anche Roma va sparendo fra un vortice di fiamme, ma

« . . . . . Néron te reste encor.
Plus belle que jamais tu reviendras l'entendre
Quand ton front couronné sortira de la cendre. » (2)

Mosca invece che brucia è la tomba del Genio napoleonico.

« . . . . . Tacita sfinge
Il deserto lo attende . . . . Lo sospinge
Da tergo il fato e gli s'avvinghia al crin. » (pag. 33)

*
* *

Bello, gentile, pieno di vita, di brio, di spirito marziale è tutto il carme, che ha per titolo « *Il Canto della Vita* »; ne riporto una parte « *Dall'Alpe* » che mi pare indovinatissima:

« Mano all'armi! Una nube sospetta
Là nei campi s'avanza, si estende;
Quella nube lampeggia, risplende;
Mano all'armi! i nemici son qui!

---

(1) Platen v. A. *Oden: La Torre di Nerone*, traduzione Carducci, cfr. la mia opera *Nerone e la sua Corte nella Storia e nell'Arte.* Parte I pagina 302. Venezia 1892.
(2) Robert Aug. Nèron tragédien, cfr. mio lavoro cit. pag. 303.

Digitized by Google

Bersaglieri! Dell' Alpe la vetta
Delle belliche nostre canzoni
Quasi a sfida selvaggia risuoni;
Della gloria s' approssima il dì!
Colla penna ondeggiante al cappello,
Con sul balteo brunita la croce,
Colla foga d' un' alma cui cuoce
Una fiamma secreta d' amor
Or dispersi, ora accolti in drappello,
S' alzi il grido di guerra, Savoia!
Nostro giuro: O si vinca, o si muoia!
Colla morte si sparga il terror. » (pag. 92)
. . . . . .

Belle pure e di squisita fattura sono fra le altre queste: *Armonia — il Giudizio di Salomone — La danza delle Ore — il Palombaro — nell'Isola bella — Sul Ghiaccio — A Mezzanotte*, e si leggono e rileggono con vivo piacere, perchè ricreano lo spirito e lo trasportano in un ambiente placido e sereno.

« In alto, in alto! . . . . . .
. . . . . .
April risplende e dall' eccelse vette.
Dal mar, dai campi Amore, echeggia, Amore! » (pag. 67)

ETTORE CALLEGARI

Digitized by Google

La Biblioteca dell'Ateneo

(Continuazione V. pag. 286 vol. II anno 1894)

4055. **Festler Francesco Saverio.** — Sulla teoria e la pratica dell'igiene. — Padova, Prosperini, 1880.

4056. detto Sopra le azioni dei rimedii, ecc. — Padova, Randi, 1874.

4057. detto Sul positivismo scientifico nella filosofia naturale. — Padova, Randi, 1882.

4058. detto Ratio quae in viris animantibus exstat. — Patavii, Valentini, 1825.

4059 detto Filosofia della febbre. — Padova, Randi, 1857.

4060. detto Sulle distinte sedi del senso e del moto nella sfera di relazione dell'economia animale. — Padova, Randi, 1868.

4061. detto Le cause prossime e la pratica razionale nelle febbri. — Padova, Prosperini, 1873.

4062. detto Sulla questione fra abolizionisti e non abolizionisti del salasso. — Padova, Randi, 1880.

4063. detto Replica ad un giudizio sul concorso al primo premio Riberi. — Padova, Bianchi, 1867.

4064. detto Sulla migliore e più uniforme organizzazione filosofica degli studi medico-chirurgici. — Padova, Bianchi, 1873.

4065. **Fiacchi Luigi.** — (Vedi Baccini Giuseppe).

4066 **Fiandra G. V.** — (Vedi Romano G. A.).

4067. detto Del sarcofago Manin e del luogo più adatto al suo collocamento. — Venezia, Tempo. 1874.

4068. detto Sull'esazione della IV rata d'imposta sui fabbricati 1871. — Venezia, Tempo, 1872.

4069. **Fichera F.** — Sistemazione sanitaria della città di Ragusa. — — Catania Gianotta, 1886.

4070. detto Risanamento di Scicli. — Catania, Giannotta, 1889.

Digitized by Google

4071. **Ficker Franz.** — Anleitung Zuan. Studien der griechischen und römischen classicker. — Wien, Unbner, 1832.

4072. detto Literaturgeschichte der Griechen and Romen etc. — Wien Gerold, 1835.

4073. **Ficquelmont (De) C.** — Lord Palmerston. — Venise, Naratovich, 1853.

4074. **Fiducio Marco Antonio.** — Del modo di governo della Comunità di Udine. — Venezia, Commercio, 1862.

4075. **Figatelli Gius. Maria.** — Retta linea gnomonica ed altro. — Forlì, Cimatti, 1667.

4076. **Figuier Luigi.** — Esposizione e storia delle principali scoperte scientifiche. — Venezia, Grimaldo 1855. Volumi 25.

4077. detto L'annee scientifique et industrielle. — Paris, Hachetto e C. 1888.

4078. detto Le grandi invenzioni scientifiche ed industriali antiche e moderne. Venezia, Cecchini, 1863.

4079. **Filadelfo Didaco.** — La pseudo-filodemia. Cantica ervicomica. Oneglia, Ghilini, 1862.

4080. **Filalete Ernesto.** — La questione dell'indipendenza ed unità d'Italia, dinanzi al clero. — Firenze, Le Monnier. 1861.

4081. **Filandro Miso Tesio.** — Apologia del genere umano accusato di essere stato una volta bestia. — Venezia, Radici, 1768.

4082. **Filatro Economo.** — Tesauro de rimedi secreti tradotti da Pietro Lauro. — Venezia, Bonfadio. 1588.

4083. **Fileti Concettina.** — Poesie. — Palermo, Lauriel, 1862.

4084. **Filiasi Giacomo.** — Osservazioni sopra le vicende atmosferiche di Venezia. — Venezia, Andreola, 1828.

4085. **Filippi Giovanni.** L'arte dei mercanti di Calimala in Firenze e il suo più antico statuto. — Torino, Bocca, 1889.

4086. **Filipuzzi Francesco.** — Della parassina. — Vienna, 1855.

4087. **Filologico Syllogo.** — Parnassos parà ton ergon (1875-1888). — Atene, 1888.

4088. **Filopanti Quirico.** — Notizie di fisica. — Bologna, Tip. delle Muse, 1845.

4089. **Filossera (La)** in Italia dall'Agosto 1879 al Giugno, 1881. (Annali di Agricoltura). Roma, Botta, 1882.

4090. detta Simile nel 1882 e anni seguenti. — Roma, Botta, 1883.

4091. **Finali Gaspare.** — Intorno alla riforma delle circoscrizioni giudiziarie. — Roma, Senato, 1873.

4092. **Finaso Orontio.** — Sphera mundi sive cosmografia. — Lutetiae Parisium, Tipis Vanosanum, 1551.

4093. **Finati Gio. Batta.** — Il Regal museo borbonico. — Napoli, Stamp. Reale. 1823.

Digitized by Google

4094. **Finazzi Giovanni.** — Della importanza di conservare ed accrescere le glorie patrie. — Discorso. — Bergamo, 1842.

4095. **Fincati Luigi.** — Relazione letta in Senato dal N. U. Ser Marin Michiel capitano generale delle navi reduce dalla campagna navale del 1677-1680. — Roma, Barbera, 1877.

4096. detto Sul ministero della marina. — Roma, Bencini, 1877.

4097. detto Sulla compilazione di un dizionario marittimo italiano. — Venezia, 1847.

4098. detto Sulla economia politica. — Mirotta, 1858.

4099. **Finco Antonio.** — Sull'influenza del tempo dell'accoppiamento nella più o meno perfetta fecondazione delle uova dei bachi da seta. — Padova, 1842.

4100. detto Osservazioni pratiche sulle sparagiaie e sopra un nuovo coltello per tagliare gli asparagi. — Venezia, 1844.

4101. detto Dei bachi da seta. — Padova, 1838.

4102. **Finco Orontio.** — Opera — Venetia, Tipis. Franceschi, 1587.

4103. **Finella Alessandro.** — Le guidovie della prov. di Venezia, Memoria. — Venezia, 1884, Ferrari.

4104. **Finocchietti Demetrio.** — Delle industrie relative alle abitazioni umane. — Firenze, Pellas, 1869.

4105. detto Della scultura e tarsia in legno dagli antichi tempi ad oggi. — Firenze, Barbèra, 1783.

4106. detto Esposizione universale del 1867 delle industrie relative alle abitazioni umane. — Firenze, Bellay, 1869.

4107. detto Relazione alla società per la scuola preparatoria d'intaglio in Firenze. — Firenze, Tofani, 1870.

4108. detto Dei vantaggi arrecati all'industria italiana dalla esposizione di Londra nel 1862. — Firenze, Cellini, 1866.

4109. detto Industria del legno. — Firenze, 1873.

4110. detto Relazione alla Società per la Scuola preparatoria d'Intaglio in Firenze. — Firenze, 1870.

4111. detto e **Collinson N.** — Relazioni del consiglio dirigente la scuola preparatoria d'intaglio in Firenze. 1874.

4112. detto ed altri — Società per la scuola professionale d'intaglio ed altre arti. Relazioni. — Firenze, Galleti. 1879.

4113. **Finzi Cesare, Errera Alberto.** — La vita e i tempi di Daniele Manin (1804-1848) — Venezia, Antonelli, 1872.

4114. **Finzi Felice.** — Ricerche per lo studio dell'antichità assira. — Torino, Loescher, 1872.

4115. **Fiorani Giovanni.** — La medicatura chiusa. — Venezia, Antonelli, 1886.

4116. detto Intorno alle ferite complicate dalla presenza di un corpo straniero. — Milano, Rechiedei, 1891.

Digitized by Google

4117. **Fiorani Giovanni.** Di un nuovo apparecchio ad estensione permanente. — Milano, Agnelli, 1892.

4118. detto Sulla miglior cura delle fratture complicate dalla protrusione dei monconi. — Milano. Bernardoni, 1891.

4119. detto Contribuzione alla eziologia della febbre uretrale. — Milano 1891 Rechiedei.

4120. **Fiorentino Francesco.** — B. Telesio, ossia studi storici su l'idea della natura nel risorgimento italiano. — Vol. 2. — Firenze, Suc. Le Monnier, 1872.

4121. **Fioretti** raccolti in prato artificiale noto a pochi e mal noto a moltissimi. — Vol. 4 della Bibl. delle famiglie israelitiche. — Trieste, soc. edit. 1888.

4122. **Fioretto Giovanni.** — Corrispondenze simmetriche nella Divina commedia dell'Allighieri. — Treviso, Turazza, 1888.

4123. detto Nuova ipotesi sulla formazione dell'alfabeto e metodo per insegnare a leggere nelle scuole elementari. — Padova, Salmin, 1884.

4124. **Fiori (De) Francesco.** — Cenni biografici di Giuseppe De Volpi e Giuseppe Lugnoni. — Trieste, Lloyd, 1861.

4125. **Fiori** sopra la tomba del prof. Francesco Filippi. — Venezia, Commercio, 1860.

4126. **Fiorioli Avv. Enrico.** — Conclusionale nella causa Giuseppe Saeta contro Marchesini nob. Giuditta ved. Ceratto, Vicenza 1866 Burato.

4127. **Firenzuola Agnolo.** — L'Asino d'oro di Apuleio, tradotto in lingua. Milano, Sonzogno, 1878.

4128. **Firmico Giulio.** — Astronomia. — Basilea, 1551.

4129. **Firmin-Didot Ambroise.** — Alde Manuco et l'hellénisme à Venise, Paris 1875, typ. Didot.

4130. **Fischer Stefan.** — Die Fesammt-Ursachen der Sletigen eshöhung der deiche im untealaufe der ströme, Wien 1890, Spielhagen et Schurich.

4131 **Fischer E.** — Vedi Lovisato Domenico.

4132. **Fischietto** (Strenna del) Anni 1862-63. — Roma.

4133. detto Simile anno 1860. — Torino, Canone.

4134. **Fitelmann Francesco** — De rerum naturalium consideratione. — Cologna, Novesiano, 1544.

4135. **Flacco Orazio.** — Opere, recate in versi italiani. — Venezia Antonelli, 1830.

4136. detto — Opere interpretate da Lord Dupuè. — Bassano, Bersardini, 1822, Vol. 2.

4137. detto Le epistole, recate in versi italiani da Giovanni Pisani — Modena, Soliani, 1871.

Digitized by Google

4138. **Flammarion Camillo.** — Deux soirées astronomiques. — au Salon de l'Althénéc.

4139. **Flaubert Gustave.** — L'education sentimentale, Paris 1874, Lévy freres.

4140. **Flaviani Flaviana.** — Pei nostri ragazzi. Racconti — Rocca, S. Cassiano, 1883.

4141. **Flaviano Patriarca** di Antiochia. — Orazione all'imperatore Teodosio tradotta da Tommaso Sandi. — Venezia, 1827.

4142. **Fleury Gianmantonio.** — Storia dell'Inghilterra. Vol. 2. — Venezia Cecchini, 1864.

4143. **Flora Federico.** — Del metodo in economia politica. — Venezia, Fontana, 1889.

4144. **Flumiani I.** — Di alcuni errori intorno al vaccino. — Udine, 1846.

4144. **Flussato Candalla.** — (Vedi Euclide).

4146. **F. M. C.** — Almanacco pei cacciatori. Anno 1826. — Venezia, Santini, 1826.

4147. **Fochetti** (Madama). — Secreti e rimedi — Venezia, 1697.

4148. **Foffano Francesco.** — Erasmo di Valvason. — Appunti biografici e bibliografici. — Venezia, Fontana, 1893.

4149. **Fogazzaro Antonio.** — Malombra. Romanzo. — Milano, Bernasconi 1881.

4150. detto Giacomo Zanella. Discorso. — Torino, De Rossi, 1889.

4151. **Foglio** ufficiale della Repubblica Italiana a tutto 31 dicembre 1803. — Miiano, Villodini, 1802-1803. Vol. 2.

4152. **Folchetto.** — Guida pratica di Parigi — Milano, Treves, 1878.

4153. **Folio Cecilio.** — Sanguinis a dextro in sinistrum cordis ventriculum defluentis facilis reperta via. — Venetiis, Bertuni 1639.

4154. **Foltrani Feliciano** — I martiri della indipendenza ed unità d'Italia. — Treviso, Longo, 1866.

4155. **Fondacaro Vincenzo.** — Viaggio del batello il *Leone di Caprera*. — Milano. Lombardi, 1883.

4156. detto Dall'America all'Europa. — Roma, Perino. 1884.

4157. **Fontana Francesco.** — Novae coelestium et terrestrium rerum observationes. — Neapoli, Gasparini, 1646.

4158. **Fontana Giacinto.** — La morale e il diritto. — Milano, Dumolard, 1888.

4159. detto Sulla immortalità dell'anima di Pietro Pomponazzi. Esame storico-filosofico. — Siena, Mucci, 1869.

4160. detto La morale e l'estetica. — Milano, Dumolard, 1889.

4161. detto Sulla storia generale delle storie di Gabriele Rosa. — Mantova, Benvenuti, 1866.

Digitized by Google

4162. detto Sulle antiche popolazioni d'Italia. — Mantova, Benvenuti, 1866.

4163. **Fontana Gian. Jacopo.** — Lettera all'ab. Comini in analisi del Panegirico della Madalena di don Antonio Cremon. — Venezia, 1832.

4164. detto Illustrazione storico-critica della chiesa di S. Sofia. — Venezia, 1836.

4165. detto Cenni sulla vita e sugli atti del co. Nicolò Contarini. — s. c., d. e t.

4166. detto Per le faustissime nozze Fontana-Karras, Venezia 1861, Grimalde.

4167. **Fontana Gian. Jacopo.** — Storia popolare di Venezia. — Venezia, Cecchini, 1871. — Vol. 2.

4168. detto Elogio di Fr. Negri — Venezia, Alvinopoli, 1829.

4169. **Fontana Valerio.** — Della morte dei persecutori. — Venezia, Battaggia, 1826.

4170. **Fontanella Aristide.** La compagnia di navigazione a vapore, peninsulare e orientare in Italia. — Firenze, Gazetta d'Italia, 1871.

4171. detto Sull'abolizione del porto franco a Venezia. — Venezia, Tempo, 1870.

4172. detto La nuova convenzione pel prolungamento sino a Venezia del servizio marittimo fra l'Italia e l'Egitto. — Venezia, Antonelli, 1869.

4173. **Fontanelle (de) M.** — Histoire du renouvellement de l'academie royale de sciences en 1699. — Amsterdam, 1709.

4174. **Fontes** rerum austriacarum. — Vienne, 1849-1894.

4175. **Fonticolano dell'Aquila Geronimo Pico.** — Tesoro di matematiche considerazioni. — Roma, Fei 1645.

4176. **Foramiti Edoardo.** — Alcune considerazioni sulla questione ferroviaria Pontebba o Prediel. — Cividale, Zavagna, 1867.

4177. **Foratti Bartolomeo.** — Progetto di un nuovo ponte da erigersi in Venezia sul Canal Grande. — Venezia, Commercio, 1867.

4178. detto Nuovo mondo politico-morale ed economico. — Venezia Grimaldo, 1870.

4179. **Foresti (de) Alberto.** — Attraverso l'Atlantico e in Brasile. — Roma, Sommaruga, 1884.

4180. **Forlani F.** — Hamlet rappresentato da Ernesto Rossi. Appunti critici. — Trieste, Bello e C. 1871.

4181. **Forlivesi Giovanni.** — Tenia Solicine fuori uscita, per l'uretra di un uomo. — Rologna, Gamberini, 1869.

4182. **Formaleoni Vincenzo.** — Sulle acque dello Stato Veneto. Saggi idrografici. — Venezia, 1780.

Digitized by Google

4183. **Formaleone Vincenzo.** — Descrizione topografica e storica del dogado di Venezia. — Venezia, Battaglia, 1777.

4184. **Formenton Francesco.** — Testamento oleografo. — Vicenza Tip. Reale, 1877.

4185. **Formigini S.** — Della vita e delle opere del dott. Lorenzo Randolini. — Trieste, Weis, 1844.

4186. detto Tendenza delle scienze e delle lettere in questo secolo. Trieste, Lloyd, 1852.

4187. detto Epigrafi in morte del dott. Domenico Rossetti. — Trieste, 1843.

4188. **Fornara Giulio.** — Nuovo sistema cellulare per imboscare i bachi da seta e de' suoi vantaggi. — Verona, Civelli, 1870.

4189. **Fornari Pietro.** — La Pietra filosofale, ossia l'utilità delle cose inutili. — Milano, Gernia, 1870.

4190. **Fornari Vito.** — Dell'arte del dire. Lezioni. — Napoli, Marghieri, 1881. Vol. 2.

4191. **Forti Angelo.** — Intorno alla vita ed alle opere di Luigi Lagrange. — Roma, Tip. delle Scienze Matematiche, 1869.

4192. **Fortis Leone.** Giornale di Giurisprudenza austriaca. — Venezia, Antonelli, 1839-1844. Vol. 6, fasc. 77.

4193. detto — Sulla pia unione di soccorso degli avvocati e notai. — Venezia, Antonelli, 1847.

4194. detto Luigia. — Venezia, Cecchini, 1847.

4195. detto Arringa per Francesco Zanotto. — Venezia, Cecchini, 1849.

4196. detto Relazione degli studi nelle scienze morali, nelle lettere e nelle arti all'Ateneo di Venezia per gli anni accademici del 1847 al 1851 e nei primi mesi del 1852. — (Estr. Atti Ateneo).

4197. detto Necrologia di Gio. Batta Albrizzi, Venezia 1845, Naratovich.

4198. detto Necrologia di Gio. Querini Stampalia. — Venezia, Gazzetta 1855.

4199. detto Parere di un caso particolare sulla malattia delle viti. — Venezia, 1856.

4200. detto Breve discorso intorno la necessità di un lavoro sopra gli statuti italiani. — Venezia, Commercio, 1858.

4201. detto Per un'accusa di furto. — Venezia, 1862.

4202. detto Processo per crimine di perturbazione della pubbblica tranquillità dello Stato. — Venezia. Locatelli, 1866.

4203. detto In difesa d'un accusato di truffa. — Venezia. s. d., Eco dei Tribunali.

4204. detto Conclusionali pel sig. Gio. Tagliapietra di Torcello. — Venezia, Grimaldo, 1873.

Digitized by Google

4205. detto Sugli art. 40 e 41 delle disposizioni transitorie. — Venezia, Gazzetta, 1871.

4206. **Fortis Leone.** — Conclusioni in causa Giov. Tagliapietra di Torcello e il Co. Marco Celio Passi di Bergamo. — Venezia, Grimaldo, 1875.

4207. detto Conclusionale pel sig. Vigevano di Venezia. — Venezia, Fontana, 1875.

4208. detto Conclusionale pel Comune di Recoaro contro gli eredi del fu Andrea Pedrazza. — Venezia, Longo, 1883,

4209. detto Funeralia — Venezia, Naratovich, 1836.

4210. **Fortis R.** — De febribus et morbis mulierum. — Padova, Frambotti, 1668.

4211. **Fortis Pavia Gentiluomo Eugenia.** — Versi tratti dal Carme inedito "La Navigazione". — Venezia, 1880.

4212. **Fortocel M. H.** — Fastes de Versailles. — Paris, Deloie, 1839.

4213. **Foscarini Giacomo.** — I bagni e i fanghi minerali-termali euganei. — Padova, 1846.

4214. **Foscarini Marco.** — Allocuzioni dette nell'assumere la dignità ducale. — Venezia, 1845.

4215. detto Degli inquisitori da spedirsi nella Dalmazia. Orazione detta nel Maggior Consiglio. — Venezia, 1831.

4216. detto Lettera al Cardinal Passioni. — Venezia. 1832.

4217. detto Della letteratura veneziana. — Padova, Seminario, 1752.

4218. **Foscolo Giorgio.** — Elementi di calcolo sublime. — Venezia, Naratovich, 1846.

4219. detto I principi del calcolo sublime esposto coll'algebra pura. — Venezia, 1842.

4220. detto Alcune cerimonie poetiche e religiose di Alfonso de Lamartine. — Venezia, 1846.

4221. detto Poesie morali. — Venezia, Naratovich, 1847.

4222. detto A Trieste. Carme. — Trieste, 1847.

4223. detto Calcolo delle quantità immediate. — (Estr. Atti dell'Ateneo del 1847).

4224. detto Compendio di Aritmetica. — Torino, Paravia, 1876.

4225. detto Compendio di Geometria analitica — Torino, De Maria, 1877.

4226. detto Compendio di Algebra. — Torino, Paravia, 1878.

4227. detto Compendio di trigonometria. — Torino, Tip. Torinese, 1879.

4228. detto Compendio di algebra superiore. — Torino, Arnoldi, 1873.

4229. detto Compendio di Geometria. — Torino, Paravia, 1878.

Digitized by Google

4230. **Foscolo Giorgio.** — Descrizione ed uso del declinare l'orario. — Torino, Stamperia Reale, 1869.

4231. detto Sui semi-diametri condotti dai vertici o dai punti di contatto di una linea poligonale, ecc. — Torino, Stamperia Reale. 1872.

4232. detto Sulla necessaria esistenza di una radice reale od immaginaria in ogni equazione algebrica. — Torino, Tip. Arnoldi, 1872.

4233. detto Metodo per la riduzione della distanza lunare nel calcolo della longitudine. — Firenze, Colla, 1868.

4234. **Foscolo Ugo.** — Lezioni di eloquenza, — Venezia, Commercio, 1830.

3235. detto Prose letterarie. - Firenze, Le Monnier, 1850. -- Vol. 3.

4236. detto — Prose e poesie edite ed inedite. — Venezia, Tip. del Gondoliere, 1842.

4237. detto Opere poetiche. — Firenze, Salani, 1886.

4238. detto Un autografo pubblicato da Leo Benvenuti. — Bologna, Zanichelli, 1881.

4239. **Fossati Carlo.** — Delle Opere Pie concentrate nella riunione, poi nell'amministrazione dei Pii Istituti riuniti di Venezia. — Venezia, Antonelli, 1881.

4240. detto Relazione della Congregazione di Carità di Venezia. — Venezia, Longo, 1868.

4241. **Fossombroni Vittorio.** — Considerazioni sopra il sistema idraulico dei paesi veneti. — Firenze, Galileiana, 1847.

4242. **Fotografia** Venezia. (Testo greco).

4243. **Foucault T.** — Origine gloriosa dell'arma d'Austria. — Venezia, Antonelli, 1875.

4244. **Foule Jacques.** — Chants Nationaux des deux mondes. — Paris Hachette, 1867.

4245. **Fracastoro Girolamo.** — Lettera sulle lagune di Venezia.

4246. detto Opera omnia. — Venezia, Giunta, 1574.

4247. **Fra Melitone.** — Pampas. Romanzo. — Milano, Dumolard, 1883.

4248. **Francioni G.** — Il saluto di Beatrice. Rovigo 1890. Officina Minelliana.

4249. **Franceschi Ferrucci Caterina.** — Dell'educazione della donna italiana. — Torino, Pomba, 1847.

4250. detto Opere. — 3 volumi. Torino, — Pomba, 1847-49-51.

4251. **Franceschini Lorenzo.** — Inaugurazione della effigie di Mons. Carlo Fontanini. — Sandaniele, del Friuli, 1846.

4252. **Franceschi-Pignocchi Teodolinda.** — Vita della Contessa Maria Ghiselli Ferniani. — Bologna, Fava, 1886.

Digitized by Google

4253. detto Un ricordo di Ebe e di Ada Bsnini nell'ora del tramonto. Canto. — Forlì, Borlandini, 1864.

4254. **Francesconi Daniele.** — La questione delle Ceneri di Daniele Manin nella Basilica di S. Marco. — Venezia, Tempo, 1868.

4255. **Franchi Dino.** — A Venezia, varandosi la Morosini. Capodistria, 1885.

4256. **Franchi Giuseppe.** — La ginnastica nei suoi rapporti colla fisiologia e coll'igiene. — Bologna, Vitali, 1867.

4257. **Franco Giacomo.** — Nozze Giustiniani. Disegno della Porta Vescovado a Verona. — Venezia, Visentini, 1887.

4258. **Francolini Felice.** In morte di Emilio de Fabris. Discorso. — Firenze, Le Monnier, s. d.

4259. detto Legge di perequazione del tributo fondiario. Esame critico e varianti. — Firenze. Carnesecchi, 1883.

4260. detto Sulla perequazione del tributo fondiario. — Firenze. Barbera, 1875.

4261. **Francolini Felice.** — Commemorazione del Comm. Cialdi. — Firenze, Carnesecchi, 1882.

4262. detto Delle cause dei danni sofferti dalla steccaia di Montebonello. — Firenze, Carnesecchi. 1882,

4263. detto Sni quesiti proposti a proposito della Legge forestale. — Firenze, Carnesecchi, 1877.

4264. **Francolini Fortunato.** — Questioni di ferrovie nella provincia di Pesaro-Urbino. — Città di Castello, Lapi, 1881.

4265. detto Di un progetto di legge sulla cosidetta questione professionale. — Firenze, Carnesecchi, 1877.

4266. **Frank Malvina.** — Mogli e mariti. — Venezia, Coen, 1872.

4267. detto Lettori e lettrici. — Gorizia, Leitz, 1873.

4268. **Frannishi (de) Gianmattia.** — Sulla storia dell'ultima malattia di P. Ruffini. — Reggio, Tomegiani, 1823.

4269. **Franotti G.** — M. Minghetti. — Pistoia, Cimon, 1880.

4270. **Frantil D. Z. Ad.** — Aphoristische Mittheilung. — Wien, 1850.

4271. **Franzi Camillo.** — In memoria del prof. Giovanni Crespan. — Venezia, Emiliana, 1887.

4272. **Franzini Carlo.** — (Vedi Corradi).

4273. **Franzoi Augusto.** — Continente nero. Note di viaggio. Torino, Roux e C., 1885.

4274. **Franzolini Ferdinando.** — Tetano traumatico curato senza successo colla fava del calabar. Padova, Prosperini, 1871.

4275. detto Cuore. Conferenza popolare. — Udine, Bardusco, 1893.

4276. detto L'epidemia di istero-demonopatia in Verzegnis. Reggio, Caldenni. 1879.

4277. detto Della estirpazione della milza all'uomo e di un caso operato e guarito. — Torino, Roux e Favale, 1882.

Direttori: L. Gambari — A. S. De Kiriaki.

Fausto Rova, gerente responsabile.

Digitized by Google

4278. **Fransolini Ferdinando** — Parole dette ai funebri del prof Tito Vanzetti durante la cremazione della salma. — Udine, Passero, 1888.

4279. detto La prima soforectomia completa per frenosi isterica. — Padova, Prosperini, 1880.

4280. detto Ferita penetrante del torace con lesione del polmone. — Padova, Prosperini, 1872.

4281. detto Contributo alla casuistica italiana delle ova ristemie. — Torino, Roux e C., 1880.

4282. detto Il cuore per il poeta e per l'artista. Udine, Jacob, 1881.

4283. detto Relazione finale della epidemia istero-demonopatia in Verzegnis. — Adria, 1883.

4284. detto Sullo stato mentale dell'omicida Antonio Botti. — Reggio, Calderini, 1881.

4285. detto e **Baldissera Giuseppe** — Del veneficio per solfato di ferro. — Milano, Richiedei, 1882.

4286. **Fransolini Ferdinando** e **Celotti Fabio.** — Prolungato attacco di epilessia larvata. — Milano, Richiedei, 1881.

4287. **Frapporti Giuseppe.** — Elementi di aritmetica generale. Trento, 1842.

4288. detto Memoria sulla vita e sugli scritti di Antonio Pizzini. — Padova, 1844.

4289. detto I risultati della filosofia, ecc. — Padova, 1846.

4290. detto Simili esposti in XX lezioni popolari, — Padova, 1845.

4291. detto Saggio di osservazioni sullo spirito della pubblica istituzione letteraria e filosofica. — Milano, 1860.

4292. **Frari M. C.** — Delle operazioni in ostetrica. — Venezia, Naratovich, 1845.

4293. **Frati Luigi.** — Statuti di Bologna dall'anno 1245 al 1267. — Bologna, 1869-1877 e 1880, — Vol. 3.

4294. **Frauenfeld Georgio.** — Uber die sommerbeschetstigung eins Iheiles der ecc. — Wien, Auer, 1857.

4295. **Freind Joh.** — Opera omnia. — Venezia, Storti, 1733.

4296. **Freschi Francesco.** — Sopra un'accusa d'infanticidio portata al tribunale criminale di Piacenza. — Giudizio. — Venezia, 1845.

4297. **Freschi Gherardo.** — Guida per migliorare le razze vaccine. — S. Vito, Pascatti 1841.

4298. detto Per allevare i bachi da seta. — S. Vito, 1840.

4299. detto L'amico del contadino, 1841 al 1848. — S. Vito 1841-48. Vol. 6.

4300. detto L'educazione della donna. — S. Vito, Pascati, 1839.

4301. **Friedlander E.** — La pace domestica. — Ferrara, Taddei 1868.

4302, detto La teoria economica delle macchine.— Milano, Treves, 1876.

Digitized by Google

4303. **Friedlander Ettore.** — La pesca nelle lagune di Comacchio. — Firenze, Le Monnier, 1872.

4304. detto Le società di Mutuo Soccorso. Osservazioni. — Venezia 1877.

4305. **Frizzi Benedetto.** — Osservazioni e riflessioni sulla scarlatina — Trieste, 1811

4306. **Frizzo G.** — L'aritmetica per le scuole ginnasiali tecniche e normali. — Verona, Drucker, 1881.

4307. detto La geometria per le scuole tecniche. — Verona, Drucker, 1881.

4308. **Frojo Giuseppe.** — Relazione di Enologia. — Roma, Botta, 1878. — (Annali Agricoltura 1878 N. 4).

4309. **Froment A.** — La mobilisation et la preparation à la guerre. — Paris.

4310. **Frora Franco Atanasio.** — Sulla analisi chimica qualitativa delle acque minerali. — Padova, 1847.

4311 **F. S.** — Articoli sull'educazione sulle migliori opere della classe agricola e dell'artigiano. — Venezia, Tondelli, 1853.

4312. **Fuà-Fusinato Erminia.** — A Venezia. Versi. — Venezia, Cecchini, 1877.

4313. detto Amore. Versi per nozze Voghera-Osnuo. — Padova, Bianchi, 1853.

4314. detto La Scienza. — Firenze, Le Monnier, 1867.

4315. detto Versi per nozze Voghera-Fuà. — Padova, Prosperini, 1863.

4316. **Fubini Lazzaro.** — Principali sistemi di solai in ferro. — Venezia, Merlo, 1875.

4317. detto Industria della carta. — Casale. Bertero, 1873.

4318. detto Lavorazione dei legnami. — s. c. t. e d.

4319. detto Forno a fuoco continuo per cottura di laterizi.

4320. detto Trattato della resistenza dei materiali. — Torino, Negro

4321. detto Ferrovia e traforo del Gottardo.

4322. detto Commemorazione di Andrea Zambelli. — (Estr. Atti Ateneo).

4323. detto Metodi grafici pei lavori in terra. — (Estr. Atti Ateneo).

4324. detto Geometria pratica applicata ai lavori delle miniere. — Milano, 1873.

4325. **Detto e Gambari Luigi.** — Sulle esperienze della resistenza di alcune pietre naturali ed artificiali. — Venezia, Grimaldo, 1873.

4326. **Fulin Rinaldo.** — Elogio del Cav. Gius. Antonelli. — Venezia, Antonelli, 1852.

Digitized by Google

4327. **Fulin Rinaldo.** — I prigionieri nei pozzi al cadere della repubblica (Estr. Atti Ateneo).
4328. detto Vicende della libreria in Ss. Giovanni e Paolo (Estr. Atti Ateneo).
4329. detto Una visita al R. Archivio centrale di Stato in Firenze (Estr. Atti Ateneo)
4330. detto Intorno ad Angelo Badoer (Estr. Atti Ateneo).
4331. detto Programma d'associazione all'opera: Memoires del M Goldoni. — Venezia, Visentini, 1883.
4332. detto I codici di Dante in Venezia. — (Vedi Barozzi).
4333. detto Elogio funebre di Don Simon Marinoni. — Venezia, Fontana, 1861.
4334. detto L'Arca di Noe di Gravino da Ponte detto il Bassano (Estr. Atti Ateneo).
4335. detto Maria da Riva. — (Estr. Atti Ateneo)
4336. **Fulvia.** — Procelle dell'anima. — Milano, Chiesa e Guindani 1893.
4337. **Fumagalli Carlo.** — Titi Livi ab urbe condita. — Verona. Tedeschi 1882.
4338. **Fumi F. G.** — Avviamento allo studio del Sanscrito, Milano 1892 Hoepli.
4339. **Fumiere Theophile.** — Des expositions et de l'enseigneiment des arts decoratifs, leur developpement en France et leur avenir en Belgique. — Bruxelles.
4340. **Funck Brentano.** — La politique, principes critiques, Paris 1893, Rousseau.
4341. **Funeraria.** — Rosa, De Toth, Fambri. — Venezia, Cecchini, 1880.
4342. **Furlanetto Giuseppe.** — Le antiche lapidi del museo di Este. — Padova, Minerva, 1837.
4343. **Fusarini Tito.** — Lo Sposalizio di Nostra Donna dipinto di Jacopo Tintoretto. — Bassano, Baseggio, 1842.
4344. **Fusaro Bernardino.** — Necessità d'una nazionale letteratura e particolarmente delle iscrizioni. — Padova, Bianchi, 1854.
4345. **Fusco G. Ida.** — Dolor..., memorie ed affetti. Versi, Napoli 1890, Deangelis.
4346. **Fusi Francesco.** — L'igiene in rapporto all'istruzione del popolo — Firenze, Papini, 1868.
4347. **Fusinato Arnaldo.** — Poesie illustrate da Osvaldo Monti. — Venezia, Cecchini, 1861. Vol. 2.
4348. detto Poesie. — Venezia, Cecchini, 1853.
4349. **Fusinato Clemente.** — Cenni storico-economici sulla fabbricazione dei pannilani di Schio. — Padova, 1845.
4350. **Fusinieri Ambrogio.** — Seconda difesa dei principii di meccanica molecolare tratti dall'esperienza. — s. d.

Digitized by Google

4351. **Fusinieri Ambrogio.** — Del calorico nativo dei corpi come causa dei fenomenidi calore e di luce che accompagnano le lezioni chimiche. — Vicenza, 1842.

4352. detto Terza difesa dei principii di meccanica molecolare tratti dalla esperienza. Padova, 1843.

4353. detto Difesa dei suoi principii di meccanica molecolare tratti dall'esperienza. — Padova 1842.

4354. detto Circa la forza di espansione della materia attenuata. Discussioni sopra oggetti di filosofia. — Op. 2., s. d.

4355. detto Sopra il trasporto di materia pondorabile nelle scariche elettriche. — Padova, 1843.

4356. detto Replica sulla porpora inserita nel Bim. I. 1844 degli Annali delle Scienze in confronto alla diss. del Bizio. — Padova, 1844.

4357. detto Nuove esperienze di confronto fra il calore che concepiscono i corpi ai raggi del sole o all'ombra. — Vicenza, 1844.

4358. detto Sulla filosofia della fisica. Memoria. — Venezia, 1846.

4359. detto Aggiunte alle risposte sulla filosofia della fisica. — Padova, Sicca, 1846.

4360 detto Aggiunte alla difesa seconda e terza dei principii della meccanica molecolare tratte dall'esperienza. — Padova, 1843.

4361 detto Appendice II ai bim. V. VI. degli annali delle scienze. Risposte a Bellavitis. — Padova, 1846.

4362. detto Come la forza repulsiva della materia attenuata agisca all'atto della rottura delle bolle di soluzione di sapone. — Vicenza, 1844.

4363. detto Sulla causa della forma di movimento e della durata di liquidi in vaso di metallo arrovventati. — Vicenza, 1844.

4364. detto Sopra le ossidazioni interne delle coppie saldate di zinco e rame che entrano a comporre la pila del Volta. — Vicenza, 1845.

4365. detto Risposta ad un opuscolo del Bizio sulla porpora del capello ricreata entro i suoi confini. — Padova, 1843.

4366. detto Annali delle Scienze del Regno Lombardo-Veneto. Risposte al dottor Bizio. — Vicenza, 1844.

4367. detto Simili. Effetti meccanici delle correnti galvaniche. — Vicenza, 1845.

4368. detto Sulla rugiada, sulla scomparsa della neve ecc. — Risposta ad articoli dei sig. Melloni e Bellani. — Padova 1844.

4369. detto Annali delle Scienze del Regno Lombardo-Veneto. Sulla filosofia della fisica. — Vicenza, 1845. (*cont.*)

Digitized by Google

4370. **Fusinieri Ambrogio.** — Aggiunte alle risposte nella filosofia della fisica. — Padova, 1845.

4371. detto Sulla filosofia della fisica. Memoria. — Padova, Seminario, 1846.

4372. detto Confutazioni sulle esperienze per sostenere l'ipotesi di Welff. — Vicenza, 1845.

4373. detto Fondamenti di filosofia nella fisica. — Vicenza. 1845.

4374. **Fustel de Coulanges.** — Histoire des Institutions, politiques de l'ancienne France, Paris 1891, Hachette et C.e

G

4375. **Gabba Luigi.** L'industria della seta. — Milano, Hoepli, 1878.

4376. detto Sopra alcuni recenti studi di chimica organica. — Milano Bernardoni, 1870.

4377. **Gabelli Aristide.** — Il mio e il tuo. Conferenza. — Milano., Treves,

4378. detto L'istruzione in Italia, — Bologna. 1891, Zanichelli.

4379. **Gabelli Federico.** — Il riscatto delle ferrovie. — Venezia Tempo, 1876.

4380. detto Le Convenzioni ferroviarie. — Venezia, Tempo, 1875.

4381. **Gabelli Pasquale.** — Proposta per impedire i danni del Brenta a Chioggia e alla laguna tutta. — Venezia. Grimaldo, 1870.

4382. detto Elementi di Aritmetica. — Venezia, Merlo, 1845.

4383. detto Contabilità agraria. -- Venezia. Grimaldo, ?.

4384. **Gabotto Ferdinando.** -- Il trionfo dell'umanesimo nella Venezia del quattrocento. — Venezia 1890, Fontana.

detto Un poeta beatificato, schizzo di Battista Spagnolo da Mantova. — Venezia 1892, Fontana.

detta La Congiura del 1618. — Venezia 1891, Fontana.

4385. **Gaddi Paolo.** — Il Museo etnografico-antropologico della R. Università di Modena. — Modena. Soliani, 1870.

4386. **Gagliardi Enrico.** — Interesse e sconto. — Milano, Hoepli 1884.

4387. **Gagliuffi Faustino.** — Scherzi poetici latini. — Milano, 1829.

Digitized by Google

4388. **Gajani Mariano.** — Sull'asportazione del labbro superiore carcinomatoso cun tentata chiloplastica. — Macerata, 1838.

4389. detto Sulla utilità e preminenza dell'apparecchio di **Moscati** nella frattura del collo dell'omero. — Fano, 1839.

4390. detto Sopra un caso di fistola vescico-vaginale, guarita col caustico potenziale. — Macerata, 1838.

4391. **Gaillard (de) Leopold.** — Cesare Cantù. — Torino, Union, ?.

4392. **Gaiter Luigi.** — Sulla lingua tecnica in Italia. — Verona, Merlo, 1863.

4393. **Galascio Vicentino.** — Ad posteros. Carmen. Patavii, 1850.

4394. **Galateo Antonio.** — Versi — Torino 1872, Civelli.

4395. **Galante Gaetano.** — Storia dell'Italia antica per i ginnasi condotta sopra quella di Atto Vannucci. — Milano, Pagnoni 1883.

4396. **Galanti Francesco.** — (Vedi Valeggia).

4397. **Galanti Ferdinando.** — Il Tintoretto. Discorso. — Venezia 1875.

4398. detto Alessandro Manzoni. Discorso — Venezia, Antonelli, 1873.

4399. **Galanti Tommaso.** — I nostri vini all'estero. — Roma, Acc. dei Lincei, 1889.

4400. detto Della istituzione di una colonia agricola provinciale. — Venezia, S. M. S., 1882.

4401. detto Viaggio agronomico. Svizzera - Germania - Belgio - Inghilterra. — Venezia, Naratovich, 1881.

4402. **Galata.** — (Vedi De Ferraris Antonio).

4403. **Galdiolo** e **Keller.** — Relazione della Commissione sul censimento del bestiame. — Padova, 1882.

4404. **Galeni Claudio.** — Ars medica. — Venetiis, Valgrifi, 1549.

4405. **Galeno.** — Ars medicalis. — Padova, Frambotti, 1642.

4406. detto Opera. — Venezia, Giunta, 1625.

4407. detto Librorum quinta classis. — Venezia, Giunta, 1625.

4408. detto Librorum I et II classis. — Venezia, Giunta. 1625.

4409. detto Librorum V classis. — Venezia, Giunta, 1576.

4410. detto Librorum IV classis. — Venezia, Giunta, 1625.

4411. detto Librorum VII classis. — Venezia, Giunta, 1576.

4412. detto Extra ordinem classium libri. — Venezia, 1556.

4418. detto Quarta classis. — Venezia, Giunta, 1556.

4414. **Galeotti Martio.** — De Homini libri duo. — Basilea. Fovi 1517.

4415. **Galetti Antonio.** — Relazione statistica dei lavori compiuti nel Circondario del Tribunale Civile e Correz. di Pordenone nel 1877. — Pordenone, Gatti, 1878.

4416. detto Simile dal Trib. Civ. e Correz. di Venezia, nel 1878. —

(*continua*)

Digitized by Google

VENERE E L'ARTE

. . . . . *hominum divomque voluptas*
LUCREZIO

Concedetemi, o Signori, tutta la vostra indulgenza mentre sto per parlarvi sull'arte che fiorì, è vero, in epoche di minore progresso scientifico a confronto della presente: ma nelle quali però, quasi in compenso, era dato gustare un po' più quella poesia della vita, alla cui deficienza credo si debba attribuire l'affievolirsi del sentimento artistico, nel periodo di transizione che attraversiamo.

Forse alla distanza di tanti anni mi si ripercuotono ancora troppo vivi nella mente gli echi di quelle teorie che nell'accademia di Venezia io udiva intorno all'arte e che avevano il potere di suscitarmi nell'anima colla dorata coorte dei sogni le più ca re e superbe visioni! Oh come quel mio mondo di trent'anni fa m'appare adesso lontano e tanto diverso!

Oramai volge alla fine il secolo XIX, nel quale dopo la lotta fra classici e romantici, cessati gli inni di guerra e i lai amorosi di tanti bardi e trovieri di convenzione, progredirono sempre più e regnarono sovrane le dottrine del materialismo e del pessimismo. Colla vittoria di queste molti e molti ideali stanno per tramontare, se non sono già tramontati.

Da gran tempo le fedi illanguidite vacillano: non è da oggi soltanto che odesi ripetere il grido « gli Dei se ne vanno »;

Digitized by Google

e dai giorni in cui le menti dei mortali andavano cullandosi coi felici inganni di quei numi, un dì raggianti dall'Olimpo, tanto secolo vi corse sopra!

In un'età così scettica un culto solo sopravvive rigoglioso: quello delle Dee, che a conforto di molti e a disperazione di tanti altri, sono rimaste e rimarranno. Miseri noi, se nella comune rovina andassero travolte anche queste incarnazioni d'ogni grazia, d'ogni gentilezza, d'ogni beltà!

Fino dai tempi più remoti nei sacri miti, ora oscuri e severi come quelli d'Iside, più spesso grandiosi, eleganti, lascivi come quelli di Venere, troviamo divinizzata la donna. E come il paganesimo ripose in lei la più alta espressione del suo culto e vi rinvenne le sue più geniali manifestazioni, così gli artisti sulla donna modellarono le più belle opere loro, circondando di tutte le perfezioni, idealizzando anzi il capo d'opera della creazione. Ce lo attestano quelle artistiche meraviglie che giunsero sino a noi circonfuse di fulgida aureola, quei capilavori dai quali traspare sempre l'immortale vita dell'arte.

All'apoteosi della bellezza muliebre si deve se da per tutto e presto la donna comprese d'esser regina, pronta ognora a ricevere dalle moltitudini nuovi e fervidi omaggi, ovunque desti entusiasmo e delirio.

Così ai bei tempi della Grecia l'etèra — che univa al fascino prepotente delle forme e dell'eleganza, quello della musica e del ballo, e lo accresceva a dismisura coll'attrattiva degli studi filosofici e degli arguti parlari — eternata dagli oratori, dagli storici e dai poeti, scelse naturalmente il suo regno là, dove l'arte è tempio di bellezza.

Aspasia che discinta fa in pubblico l'elogio funebre dei valorosi caduti in battaglia, consola colle sue grazie Pericle reggente la forza civile d'Atene: e lei imperante s'inaugura per le arti belle quell'aureo periodo, che dal suo innamorato ebbe il nome. Frine, dalle cui vaghe membra tolte a modello e rese perfette, Prassitele trasse dal marmo la celeberrima Venere di Gnido, ispirando lo scultore lo signoreggia. Ed egli

Digitized by Google

benchè riluttante non le sa negare una superba statua di Cupido, dall'etèra data in dono a Tespi sua patria, come alta affermazione del potere esercitato sull'artista.

Se nelle pietose leggende, nelle meste storie d'amore della ferrea età della violenza, la donna appare consolatrice delle umane miserie; se nel sentimento religioso della crociate la dignità sua è rialzata dalle leggi della cavalleria, ella non esercita alcuna influenza per ingentilire la rozzezza delle arti decadute. Bensì la esercitano molto più tardi in Italia e particolarmente a Venezia, fra le lietezze e gli splendori del cinquecento quelle famose cortigiane che sfavillanti di vezzi ed attraenti per la più fina e svariata coltura aggiogano al loro carro gli uomini più illustri del tempo. In quegli abissi di gloria che trascendono il pensiero, in mezzo ad altezze d'arte così vertiginose, accompagnate da tanto decadimento morale, Imperia, Tullia d'Aragona, Veronica Franco (1) e tante altre dominano i cuori di artisti, di gentiluomini, di prelati, di re; spesso lasciandosi dietro fra le rose di un allegro libertinaggio col profumo anche il cruccio delle spine. Date le costumanze del secolo, a quelle allettatrici bellezze come mai avrebbero potuto resistere prima e rinunziarvi poi senza grande sforzo e dolore artisti e mecenati?

Nel settecento la donna, esteso il suo dominio su tutto e su tutti, tiranneggia co' suoi ghiribizzi cavalieri, cicisbei, artisti. E siccome ogni età imprime sulle arti belle il carattere proprio alle condizioni ed alle forme del suo vivere civile, nel secolo scorso la moda, balzata di seggio la ragione, prende il posto del vero, del bello. E le pose compassate, artificiose delle figure nei quadri e nelle statue, i cartocci, i ricci e gli altri vanoggiamenti derivano principalmente dalle parrucche, dalle ciprie, dai belletti, dai nèi, dalle trine di quelle affascinanti ispiratrici; però, come esse, non privo il tutto di fervida fantasia, di grazia inenarrabile.

(1) Enrico III, di Francia, invaghito della poetessa e cortigiana Veronica Franco, ne portò seco il ritratto dipinto dal Tintoretto.

Digitized by Google

Ma lasciando nella quiete del sepolcro tante belle addormentate, vengo al mio argomento.

*
* *

Regina delle isole che ingemmano la parte più orientale del Mediterraneo sorge Cipro, culla famosa di una vetustissima civiltà.

Fino al sopravvenire del funesto dominio mussulmano che vi portò la desolazione e la morte — lasciando che si convertissero in putridi stagni le sue limpide fonti — sotto un sole splendidissimo, coll'incanto della sua lussureggiante natura, l'isola, soggiorno invidiato di vagheggiate delizie, meritava ben a ragione l'epiteto di *beata* che Orazio le diede.

L'albero detto dal suo profumo legno di rosa, gli oleandri giganteschi ricoperti di fiori, gli aranceti dalle brune foglie lucenti, gli odoriferi e candidi grappoli del fiore del cipro (1), il modesto mirto, il crespo alloro ed altri fragrantissimi arbusti sparsi per quelle piaggie felici, mettevano per l'aria una nota acuta e inebriante di olezzi, portati lontan lontano ai naviganti dalle brezze marine. Facevano bella mostra di sè i gruppi svariati dei palmizi che coi loro vaghi ed eccelsi pennacchi, annunziavano da lungi una terra d'Oriente. Le ubertose pendici erano popolate di olivi, di mandorli, di pistacchi, di melegrani agitati dagli zeffiri odorosi: le cime e le falde dei colli e dei monti incoronate di cipressi, di terebinti, di cedri e di pini: i clivi, le convalli ed i piani inghirlandati di viti, dai cui grappoli d'oro spremevasi il biondo e prezioso liquore.

Nè la serena fantasia del genio antico, avvolgendo col sogno più ridente della greca musa le lontane origini del culto grazioso tributato a Venere Afrodite, poteva meglio che in questo lembo di paradiso, in mezzo agli inni più fragranti

(1) anche nel *Cantico* Fiore ricordato *o dei cantici*. I. 14. IV. 14.

Digitized by Google

della natura, collocare il regno voluttuoso della Dea, che lasciate le spume del mare facea sotto i suoi molli piedi, spuntare mille a mille gli anemoni, i giacinti, i narcisi ed ogni altra famiglia di piante gentili. Ciò che ci viene tramandato da Clearco da Soli e da Valerio Massimo sulle mollezze della vita e sulle ineffabili delizie di Cipro e delle sue nove reggie, oscura la fama che ancora vaga pel mondo sulla fastosa città della Campania Felice. E la leggenda del sibarita Smindrida che non potea addormentarsi perchè una foglia di rosa s'era piegata sotto il suo fianco, è superata d'assai dalle descrizioni delle raffinate e molteplici morbidezze e voluttà dei re ciprioti (1).

Il veleno dolce e corrompitore di quegli esempi funesti penetrava rapido e insidioso non solo nei grandi, ma nell'intera nazione. È quindi facile intendere quanto caldi seguaci e quanto fervidi adoratori avesse la bellissima fra le Dee, in mezzo ad un popolo invischiato in ogni sorta di piaceri e a cui erano divenuti ignoti la temperanza e il pudore.

Perciò in questa terra sorrisa dalla natura, dove «ogni aurora cresce la gioia del destarsi», sotto un cielo che incanta e che innamora, sorsero e andarono famosi per le seduzioni di un culto sensuale i santuari di Golgi, d'Idalia, di Amatunta e di Pafo, venerati anche dagli stranieri che vi accorrevano in folla a celebrare sotto gli auspici di Venere le feste della giovinezza e dell'amore.

Golgi (2) era il più antico santuario dell'isola e quello d'Idalia, già distrutto ai tempi di Plinio, era là dove fra i

(1) Stavano le lunghe giornate mollemente sdraiati su letti dai piedi d'argento e d'inestimabile lavoro, fra guanciali di porpora, assistendo agli spettacoli ed ai balli lascivi, circondati da uffiziali sopraintendenti ai profumi e da cortigiani, solleciti a prestar loro qualsiasi atto servile ed abbietto. Le regine poi salendo sulle lettighe o sui cocchi, per mettere il piede sul soffice, non isdegnarono di farsi sgabello del corpo di giovani schiave. (Clearco da Soli, citato da Ateneo)

(2) Secondo Pausania.

Digitized by Google

boschetti di melegrani e di aranci rinvengonsi le rovine di Dali. In mezzo a quelle il visitatore colla fantasia risale a

«.....un tempo di dolcezza pieno
di baci, di sorriso e di desio (1).

Del tempio di Amatunta si scorgono tuttora i resti maestosi di un emiciclo nel portico del santuario. Della loro vetustà e ricchezza fa fede il valente archeologo Palma di Cesnola che nel 1869 scopriva nel primo venti statue intere, delle teste colossali ed altre piccole teste in creta di stile assiro, egizio e greco; e sulle tombe delle generazioni disfatte parecchie iscrizioni (2). Nel secondo un sepolcreto greco sopra un fenicio con idoletti, simulacri di numi, di sacerdoti e di re; e poi anfore, vasi lacrimatori, lucerne e copiosi ornamenti in metallo prezioso, testimonianze della vanità primitiva, eco fievole e lontana di un'avanzata civiltà, le cui memorie di un prestigio senza pari, destano tuttora nell'animo un'infinita melanconia.

Ma il delubro più venerato era quello di Pafo, perchè reputavasi fosse tenuto in maggior predilezione dalla Dea d'amore. Quando si fantasticava che nell'imaginosa età mitologica Cipro accogliesse in affettuoso consorzio uomini e Dei, si disse che Venere beasse ancora una volta de' suoi amplessi divini anche i mortali. E appunto nell'inno antico che corre sotto il nome di Omero, ella è descritta nell'istante in cui, innamorata del pastore Anchise, per rendersi vieppiù seducente, andata a Pafo adorna del prodigioso suo cinto

«.....si mise dentro al l'odorata sponda
Ch'ivi un tempio e un altare alla Dea sorse.

(1) Giuseppe Aurelio Costanzo. Sonetto alla madre.

(2) Ventitre sono le iscrizioni cipriotte rinvenute dal generale Luigi Palma conte di Cesnola, quando scoprì le rovine del tempio di Golgi; esse provano come gli isolani avessero una lingua loro propria.

Digitized by Google

E poi che oltrepassò la rubiconda
Soglia, serrò le porte e le grazie ivi
Copersero la Dea di lucid'onda.
Poscia del germe degli eterni olivi
E d'ambrosia e di balsami odorati
L'unsero, come si conface ai Divi. » (1)

Le medaglie a noi note e i vasti ruderi che ancora rimangono ci danno una lontana idea di questo santuario, costruito con uno stile tra l'egizio e il fenicio. Nella parte orientale dell'ampio recinto rettangolare, sulla vetta del colle sorgeva il tempio con un prospetto singolarissimo a colonne, colla porta nel mezzo foggiata a croce e superiormente colle finestre che illuminavano la cella : sul dinanzi elevavansi isolati due piloni simili agli obelischi, fiancheggiati da colombe.

In ciascuno di questi templi sontuosi, sulle are sante inghirlandate di fiori smaglianti, fumavano perpetui gl'incensi. Assai di rado vi si immolavano vittime alla compagna delle Grazie, alla regina del riso, cui erano sacri la colomba ed il cigno, il mirto e la rosa; e le cui offerte ritenute più accette erano l'olio di mirto dal grato profumo, gli aromi e gli unguenti, come lo indicano que' vasi unguentari che accompagnano molte antiche effigie della madre degli amori.

Sui fusti delle colonne nelle tavolette risultanti dall' interruzione delle scanalature, s' incidevano iscrizioni dedicatorie e bassirilievi innumerevoli rappresentavano tutto all' ingiro le erotiche avventure di Citerea. — Circondavano il santuario, ricreati da acque zampillanti da ogni parte, i boschi sacri ornati di bende, di monili, di armille, di specchi d'argento. Ai rami degli alberi, fra le cui ombre si credeva facesse Ciprigna gradito soggiorno, le giovinette prossime al matrimonio, abbellite il crine di rose — amate dalla Dea, perchè tinte del sangue di Adone — appendevano quale offerta votiva le bambole, come Saffo fa della sua, che consacra,

(1) Versione di Dionigi Strocchi.

Digitized by Google

caro dono, a Venere Afrodite. Ivi fra le amorose gare, fra suoni dolcissimi, canti voluttuosi e danze orgiaste traspariva dagli occhi accesi dei baldi garzoni e delle vaghe fanciulle tutta l'ebrezza di quell' eliso fugace; ivi si celebravano i taciti misteri del nume e le sacre orgie con incontinenze senza nome.

***

A primo tratto parrà strano che nell'isola beata, dove le tombe di recente scoperchiate mostrano cogli oggetti ivi rinvenuti l'eccellenza antica dell'orificeria e dell'incisura delle pietre preziose, nel maggiore suo delubro di Pafo la Dea della bellezza fosse raffigurata in un sasso a guisa di cono, come le mete. Si volle che simboleggiasse uno degli aereoliti caduti dal cielo, riputati dimore degli Dei e qualche volta presi per gli Dei stessi; però Tacito che descrisse quel cono dice che la ragione è occulta. Ma sembrami che la meraviglia debba cessare e possa essere spiegata l'origine del simulacro, quando si pensi che l'arte in tempi remotissimi sentendosi impotente a rappresentare una figura umana e tanto meno le finezze plastiche d'una bellezza ideale, non avesse trovato di meglio che sostituirvi quel rozzo marmo: e poi per immemorabile e rispettata tradizione venisse custodito sotto quella forma. Infatti nelle prime età anche Amore e le Grazie si rappresentarono con semplici pietre: a Sparta due ritti di legno raffiguravano Castore e Polluce e così effigiati giunsero sino a noi nel segno zodiacale dei Gemini (1). Poi vennero le erme, pietre quadrangolari sulla cui sommità si sovrappose una testa appena sbozzata come quella della Venere Urania in Atene: indi vennero le Deità dagli occhi socchiusi, dalle labbra appena disgiunte, dalle braccia attaccate al corpo e dalle gambe riunite. Mano mano che progredì l'abilità degli artefici si staccarono quelle membra e in forma un po' più naturale vennero

(1) Rappresentato infatti dal *due* romano (II).

Digitized by Google

scolpite le estremità. E statue di legno, di marmo bianco o di avorio ricoperte d'oro, e per lo più maggiori in grandezza dell'umana figura, popolarono i templi. Allo stesso modo che vediamo praticarsi ancora colle Madonne delle chiese di molti de' nostri villaggi, si vestirono di panni le statue, si ornarono di orecchini, di monili: oppure si dipinsero e si dorarono nelle diverse parti dei panneggiamenti e del corpo.

Dopo la rigidezza dei primi tentativi plastici, quando alla mano meglio addestrata nell'imitazione del corpo umano si accoppiò l'ispirazione aleggiante nell'anima dell'artista, le figure assunsero quella purità di contorni, quella compostezza serena, quella maestà degli incessi, quell' esteriore armonia proprie a simboleggiar gli Immortali. A tale periodo appargono la Venere di Lenno, il Giove Olimpico in Elide e accanto a questo, Venere scolpita in atto di sorger dal mare: tutte opere insigni di Fidia. Quando l'intellettuale simpatia per la natura addolcì la severità delle forme ieratiche, le statue ravvivate nell'espressione, col dolce sorridere, colle spontanee e gentili movenze, divennero delicate, eteree, soavi come la Venere Exopoli di Alcamene scolaro di Fidia, e la Venere in Gnido di Prassitele.

***

A Firenze nella galleria degli Uffizi sorge nel mezzo dell'elegante tribuna del Buontalenti l'incomparabile Venere dei Medici, che appare balzata appena fuori bella e pudica dall'estro geniale di greco scalpello. Rinvenuta nella villa Adriana (1) fu da Cosimo III fatta trasportare da Tivoli: ma il braccio destro e metà del sinistro mancanti furono rifatti con moderno lavoro.

Se l'iscrizione che leggesi sulla sua base dice il vero, sarebbe opera di Cleomene, figlio di Apollodoro ateniese (2).

(1) Nell'anno 1680 sotto il pontificato di Innocenzo XI.

(2) Apollodoro sarebbe forse il maestro di Zeusi pittore?

Digitized by Google

Taluni vogliono che sia la Venere di Alcamene, altri invece quella che ho dianzi ricordata quale opera mirabile di Prassitele. Ha anch'essa i lobi delle orecchie traforati: i capelli serbano traccie di doratura: è ignuda del pari e nella medesima posa castissima del corpo. E se non lo fosse, non potrebbe per avventura con insuperabile sicurezza di scalpello averne Cleomene tratta una copia diligentissima da quella di Gaido? Ma queste non sono che congetture.

Comunque sia, ella è certo fra le più belle sculture fortunatamente a noi conservate dalle sublimi creazioni degli antichi. Canova la proclamava «una rara natura, una grazia, un'idea, un pezzo di paradiso». Rappresentata con abbandono non inverecondo, con atteggiamento d'innocenza, di modestia, di pudore in quell'età in cui le membra stanno per prendere un più completo sviluppo, ella diffonde d'attorno un lieto raggio di giovinezza perenne, di divina serenità. Essa sfidando i secoli in un consenso d'ammirazione, illegiadrita dalle grazie, ci si presenta nella sua pacata bellezza cogli occhi soavemente aperti sotto il puro arco della fronte, colle labbra socchiuse e la dolce curva del mento. Questo che quasi sempre nella statuaria greca è arrotondato, nella Venere de'Medici è invece un po' piatto con una pozzetta nel mezzo — gentil segno impressovi, al dire di Varrone, col dito mignolo da Cupido. — Da una circostanza sì lieve vorrebbe il Winkelmann inferire che quel marmo ritraesse le vere e reali sembianze di formosissima giovinetta. Ma quel sollevarsi del seno, quel girar delle spalle, quel passaggio tra il fianco e le reni, quelle forme perfette, quei contorni purissimi annunziano l'elevatezza dell'arte, più che la liberalità della natura, non usa a versar tanta copia di tesori sopra una sola persona. Il mito di Pigmalione che, spasimando d' amore ottenne da Venere fosse infuso il soffio della vita in una sua leggiadra statua di donna, non avrebbe più significato!

Rammento anzi a tale proposito che Raffaello, parlando della sua Galatea, scriveva a Baldassar Castiglione «che per

Digitized by Google

dipingere una bella mi bisogna veder più belle.....» e dopo questo « mi servo di certa idea che mi viene alla mente » (1).

Se davvero fosse stato possibile trar fedelmente dalla natura un'imagine così perfetta, bisognerebbe proprio esclamare:

« Beati gli occhi che la vider viva! (2) »

Ferdinando Martini ebbe una volta a sostenere in modo brillante che, più degli artisti, fossero competenti a parlar d'arte i profani, purchè forniti di talento, di gusto e di una coltura generale e tecnica. Nè si creda che invochi per mio conto l'autorità sua, giacchè so d'essere pur troppo mancante di quelle doti da lui poste a sostegno della tesi azzardata. Ben sì la invoco per potervi esporre, o Signori, le impressioni riportate sulla Venere Medicea da Massimiliano d'Austria, molti anni prima che questo grande infelice abbandonasse per sempre le bianche torri del castello di Miramare per volgere la prora alla fatale Spagna degli Aztechi. Eccole:

« Varcai la soglia in attesa di alcun che di superlativo e dissi a me stesso: che troverai? Volgevo intorno a me rapidi ed esitanti gli sguardi: mi sentivo preso da un singolare imbarazzo; pensavo alla sedicente sconvenienza dell'arte, alla libertà del nudo; temevo che non mi venisse fatto di gustare un puro e tranquillo godimento; epperò di non potermi permettere che pochi sguardi ed alla sfuggita. Tutto ad un punto mi vidi dinanzi alla Dea ed allora, allora soltanto si svegliò

1) Raffaello scriveva a Baldassare Castiglione: « Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle tante cose che V. S. mi scrive. Ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta; e le dico *che per dipingere una bella mi bisogna veder più belle;* con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, io *mi servo di certa idea che mi viene alla mente.* Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben m'affatico d'averla. »

(2 Petrarca — Son. XLI.

Digitized by Google

in me il vero sentimento dell'arte e l'entusiasmo estetico, pel quale nulla v'ha d'indecente e non vede che il bello supremo e trasfigurato. Nacque Afrodite dalla bianca spuma del mare: danzavano le onde dorate al soffio dello zeffiro, sotto il sole di mezzogiorno; le perle brillanti dei flutti si unirono e fissaronsi insieme; e dal seno dell'oceano mormorante e dei venticelli profumati, emerse come un fiore molle di rugiada, una donna troppo bella per crederla nata di sangue e di carne, un'idea poetica portata dal limpido mare alla realità. Cleomene figlio di Apollodoro d'Atene l'ha sognato nel marmo, La figlia delle onde, la Dea dell'amore, nata perfetta, ci sta dinanzi avviluppata di amabile ed innocente pudore. I caldi baci del sole hanno pur ora rasciugato della spuma marina quelle membra dolcemente voluttuose che vesti importune non rinserrano, che ori e monili non imbarazzano ancora. Ella è nuda, ma l'armonia della sua bellezza nata dal più puro elemento rimane inviolata, ed è troppo perfetta perchè si presti all'analisi scrutatrice dello sguardo. In codesta statua il marmo cessa d'esser pietra... l'alito primaverile dorme ascoso in quel giovane seno: le membra elastiche sporgono innanzi con molle timidezza; il piede diritto si solleva dolcemente ed Afrodite finisce di uscire dai flutti per scivolare leggiera, leggiera sui fiori. (1) »

Come si vede, — a parte un po' d'enfasi giovanile — son riportate con sagace criterio e garbo squisito tutte quelle vive e delicate sensazioni che dinanzi ad una casta e leggiadra apparizione si destano in chiunque non sia insensibile alle schiette grazie dell'arte antica.

Con simboli ed attributi diversi le imagini di Venere, e perchè fra le Dee maggiori e perchè arbitra dei cuori, tanto cara agli uomini, straordinariamente si moltiplicarono nel mondo antico a confronto di quelle delle altre divinità. E poichè « la via lunga mi sospigne » m'arresto per l'antichità alla

(1) Reiseskizzen — Leipzig, Dunkler, 1867.

Digitized by Google

Grecia, ed ora e poi possibilmente al tipo della Venere Anadiomene (1).

Ma non sempre gli antichi eressero altari all' Afrodite ellenica, protettrice gioconda dei giovani e delle fanciulle lesbie: non sempre fu la deificazione della felicità e dei piaceri. Adorarono anche la Venere celeste e quella che, *nondum peregrino ritu et impudente lascivia corrupta*, personificava la natura nella sua forza vivificatrice e creatrice: la stessa Dea che stupendamente invocata al principio del poema pagano delle cose, sorrideva fra le veglie all'audace Lucrezio.

* * *

Lo spirito greco paragonato dal Gregorovius alla corrente del golfo, che attraversa il mondo, seco portando calori di vita, aveva guidato ne' suoi primordi l'arte romana, che imitatrice dei greci modelli non fu mai del tutto nazionale. Roma togliendo all'Ellade conquisa coi più bei fiori dell'arte, anche gli artisti, ebbe quindi una statuaria da prima greca negli intendimenti e nelle forme, che poi nel procedere del tempo si mostrò rare volte sorretta ed abbellita dal gusto squisito dei vinti. Indi decadde a precipizio, quando venne meno, coll'idea divina della mente, la materiale abilità degli artefici. Sfatate dall'indifferenza e dallo scetticismo le credenze nelle antiche Deità e deserte le are, sulle rovine di queste era sorto rigoglioso il cristianesimo, per il quale l'estasi dello spirito venne a sostituirsi alla glorificazione della materia. Rifuggendo la nuova fede da ogni simbolo che sapesse d'idolatria, mancò il vital nutrimento a quell'arte che ne' templi aveva ognora attinto le sue manifestazioni dal culto dell'avita religione.

Quando scemò la ripugnanza de' primi cristiani per tutto ciò che era figurato, già nel secondo e più ancora nel terzo secolo appaiono nelle oscure profondità delle catacombe romane, con reminiscenze classiche, le allegorie bibliche sul Buon Pastore:

(1) Venere che esce dal mare.

Digitized by Google

e nel quarto le effigie del Redentore, della Vergine e dei primi Martiri, condotte a tempera con tinte calde, vivaci, ma con una tecnica rudimentale, impacciata. Poi arricchitasi, l'arte coi più sfolgoranti mosaici, la fantasia orientale eccitata dai fervori dell'ascetismo, creò ad esclusivo servigio del rito imagini e simulacri. Di quì da principio il fare rigido e stecchito dei bisantini, nelle cui opere il pensiero per estrinsecarsi non trova ancora una veste adeguata e la rude espressione resta per necessità al disotto del concetto idoleggiato dalla mente. Col cristianesimo l'amore si eleva ad un'idealità e ad un sentimentalismo quando a quando morboso, ignoti al mondo pagano. Questo stesso amore fattosi mistico nel medio .evo, trova negli architetti e negli scultori tanti sacerdoti di un culto che ingentilisce de' suoi miracoli le basiliche e i chiostri, fra l'operosa quiete dei quali va mano mano perfezionandosi la miniatura, che mentre serba la sua primitiva purezza, si svolge con una grazia ingenua e smagliante nelle tante ricche e rare pergamene.

Indi collo staccarsi completo degli artefici dalle strettoie bisantine, le crudezze nei contorni delle prime opere si ammolliscono, assumono maggior varietà e morbidezza le tinte, le teste s'atteggiano a più dolce espressione. Come fiore fragrante e geniale sboccia l'arte pura, ingenua, devota dei pittori del trecento e del quattrocento. Cimabue, Giotto e Frate Angelico attingono la loro forza dalle ardenti emozioni del cuore altamente ammirati da un popolo che prova vivissime le impressioni religiose, perchè ha fede.

Questi i motivi per i quali trascorse un sì lungo tratto di tempo prima che colla magnifica efflorescenza del Rinascimento risorgessero nell'arte quelle Deità pagane, che doveano esercitare una sì potente attrazione dal cinquecento al principio del secolo nostro, non più per il mito, ma come simboli delle passioni e delle forze fisiche e morali in loro personificate. Così a quell'arte che al suo riapparire erasi circondata di un nimbo di vaporosa e celestiale idealità, vediamo seguire un'altra tutta freschezza e candore giovanile, ma che ritrae

Digitized by Google

l'efficacia dell'espressione dall'intimo pensiero dominante un'epoca tutta rivolta alla classica antichità.

Eccoci quindi al pittore aggraziato della primavera, a Sandro Botticelli, il più gran campione forse della scuola innovatrice: tanto da essere per l'eccellenza sua preso dai pittori preraffaelliti inglesi del secolo nostro a tipo degno d'imitazione.

Dirò di quella Venere Anadiomene che egli dipinse pei Medici, dietro il loro suggerimento, e che si conserva a Firenze nella galleria degli Uffizi (1).

È tutta una lieta fantasia: un' ampia conchiglia galleggiante sui flutti, che lambiscono il lido in un lungo bacio, sostiene la Dea che spinta dai venti sta per avviarsi alla diletta Cipro. Coperta in parte della sua lunga, folta e bionda capigliatura guarda con dolcezza straordinaria ad una ninfa che dalla spiaggia le porge una veste, intanto che Zeffiro ed un suo compagno la cospargono di un nembo di rose. Si scorge che il pittore, per quanto abbia il cuore inebriato di desideri primaverili, serba ancora quella verecondia dell'arte che esercitava un'ultima attrattiva sui concittadini dei suoi dì. È certo che in tale lavoro mende non ne mancano; giacchè a ben guardare la figura principale, in quel suo atteggiamento ha qualche cosa di non agile, di impacciato; e poi le ginocchia si toccano, mentre i talloni son troppo spostati. Ma che importa? sorride l'aprile nella faccia divina, balena la vita in quegli sguardi e par che il respiro spontaneo, esultante della giovinezza le agiti il petto.

Questa tela condotta in istile fresco e fiorito con un'intonazione chiara, trasparente, armoniosa, merita d'essere considerata fra le più fulgide gemme di quella pinacoteca.

(1) Sandro Filipepi detto Botticelli, il pittore del puro Rinascimento, la dipinse nel 1478 a trent'un' anni di età.

Digitized by Google

*
* *

Nel lungo e felice periodo in cui a gonfie vele procedevasi in pieno Rinascimento pagano, si può dire che non vi sia stato artefice di vaglia che non abbia in tante e vaghissime maniere pôrto il suo tributo d'appassionata ammirazione alla Dea del piacere. Mai come allora con un numero stragrande di tele, di affreschi, di statue, di bassirilievi, di incisioni, di bronzi, di medaglie, di cammei s'inneggiò alla sua bellezza, più che a quella di tutte le altre Dee prese insieme.

E riportandomi a queste artistiche magnificenze la mia mente ricorre a quei sommi che ebbero in sorte la divina scintilla del genio; a Raffaello il più gran pittore della soavità e degli affetti, a Tiziano il maggior poeta del colorito.

Il cardinal Bibbiena che per esser segretario di Leone X dimorava in Vaticano, volendo decorare riccamente una sua stanza da bagno, ricorse a Raffaello. L'artista richiesegli i soggetti da trattare: ed il prelato seguendo il gusto dei tempi amò che il Sanzio svolgesse sulle pareti e sulla vôlta le dolci fantasie della Venere Anadiomene, di quella ferita da Cupido della lotta fra Pane ed Amore, della Venere e Adone ed altre ancora, senza che alcun contemporaneo vi trovasse a ridire, sia per gli argomenti scelti, sia per il luogo in cui dovevano essere dipinti, sia per il carattere sacro del committente. È certo che la larga morale di allora non può commisurarsi alla stregua di quella del nostro tempo, un po' più severo, checchè ne dicano i lodatori ad ogni costo del passato.

L'Urbinate collo spirito rallegrato dal sole della bellezza, maestrevolmente tratteggiò in mirabili disegni gli argomenti ricordati. Rappresentò Venere Anadiomene che in piedi sul lido, vôlto il dorso allo spettatore, colla faccia china e ritratta di profilo, pone il pie' sinistro sopra una conchiglia, raccogliendo nella mano manca le lunghe treccie, mentre fra le nubi appare Saturno munito di falce.

Digitized by Google

Questo e gli altri soggetti sui disegni del Sanzio — che pei tanti suoi lavori non poteva attendere a tutto — apparivano dipinti molto probabilmente dai suoi discepoli Giulio Romano per le figure e Giovanni da Udine per le decorazioni. E dico *apparivano*, giacchè sgraziatamente la Venere che si allaccia il sandalo, ed una figura d'Amore già più non esistevano nel primo quarto di questo secolo, e la vôlta colla composizione di Vulcano e Pallade era assai danneggiata. Di più la stanza si tramutò in cappella: dove era la vasca del bagno si pose l'altare; le pareti furono foderate di legname e tutta la vôlta coperta da un solaio di tela. Sicchè in memoria della bell'opera non ci rimangono che alcune stampe di Marcantonio e del Bartoli; e in affresco le copie di questi dipinti, già nella villa Spada, che segate furono poi trasportate a Pietroburgo.

Tiziano Vecellio suggerito forse dall'intimo suo Pietro Aretino scelse fra i molti un soggetto, che variato negli accessori, ripetè poi le tante e tante volte nelle sue tele. A renderlo vieppiù animoso deve l'Aretino avergli parlato spesso di Apelle, il più grande dei greci pittori, e della migliore opera sua, Venere Anadiomene uscente dalle onde in atto di spremere gli aurati capelli. Nella foga della vivace fantasia gli avrà magnificata la gloria immortale conseguita dal pittore delle grazie con questo meraviglioso lavoro. Coll'infocata parola gli avrà descritto parte a parte gli occhi splendenti, e labbra tutto fremiti e sorrisi; e più ancora la vaghezza di quelle membra superbamente modellate, flessibili, palpitanti, radiose date all'amplesso dei flutti: l'effetto mirabile sotto la luce delle goccie d'acqua cadenti dalle chiome spremute, vaporoso e quasi argenteo velo intorno al suo divin corpo (1).

(1) Il dipinto trasportato dalla Grecia a Roma, fu posto da Augusto nel tempio dedicato a Giulio Cesare; ed essendo molto deperito, egli desiderò che fosse ristaurato. Ma nessuno per compiacere all'imperatore osò porvi mano: tanta era la reverenza del nome. Perchè l'effigie ed il ricordo di questo capolavoro non andassero perduti, Nerone ne fece trarre da Doroteo una copia per quanto fu possibile diligente ed esatta.

Digitized by Google

E Tiziano diè opera alla sua Venere della Conchiglia, quando luminoso di gloria era nel fiora dell'età virile, contrapponendo nel suo quadro all'idealità della figura del groco artista, quale ci viene descritta da Plinio, una figura che da da sola può dirsi un vero e possente poema d'amore sensuale (1).

Dinanzi a questa tela par di sentire l'effluvio aspro, eccitante, salino che si eleva dalle onde, che hanno aperto or ora il varco alla più avvenente di tutte le Dee, che la gentilità abbia create. Conscia della sua trionfatrice bellezza, ella si rizza nel sole splendido che dardeggia i suoi raggi sull'estesa del mare, luccicante in mille riflessi di opale, sotto un cielo azzurro cosparso quà e là di nuvolette. Rorida il seno, nella sua elegante nudità tiene sollevate in parte colla mano sinistra le chiome copiose, che liscia colla destra alzata, mentre rivolge allo spettatore uno sguardo carezzevole ed ammaliante con que' suoi occhi tutto rivelazioni e promesse.

In quel volto incomparabile sul quale lampeggia un riso provocante, non è mai apparsa la linea che l'infortunio imprime sul viso degli uomini. Le guance rosate e le tumide labbra purpuree paiono sempre pronte a rifiorire al caldo alito di affetti novelli: il collo è modellato con morbidezza sorprendente, le braccia orgogliose e di stupendo rilievo. Sotto quella pingue e fresca carnagione, sotto quella pelle vellutata trasparente, perlata circola un sangue ricchissimo e a larghe onde vi palpita la vita. Una voluttuosa mollezza spira da tutta la figura della procace Iddia, uscita fino a poco più su' delle ginocchia dell'acqua leggermente increspata, sulla quale accanto a lei galleggia una piccola conchiglia.

Veduta una volta è impossibile dimenticare quell'imagine gaia, affascinante che perseguita, incalza, soggioga. La luce e la vita intensa raccolta nella testa e nello sguardo pieni di brio, di vigoria, di forza; la pastosità delle carni giovanil-

(1) Il quadro trovasi in Inghilterra. — Vedi Cavalcaselle e Crowe « Tiziano, la sua vita e i suoi tempi. » Firenze, Le Monnier 1877-78.

Digitized by Google

mente floride; il colorito succoso, vivacissimo: la magistrale semplicità dei mezzi con cui questo lavoro è imaginato e condotto, danno al quadro tutta l'impronta dell'altissimo artista.

A differenza di ciò che egli fece altre volte colle numerose Veneri sparse nelle più ricche pinacoteche del mondo, abbandonando quel lusso di accessori, quella vaghezza di pompe e di apparati sì cari alla scuola veneziana, volle dipingere questa sua Venere senza l'usato corteggio di Amori, di Ninfe e Nereidi, di Tritoni ed Ippocampi, forse perchè a lei sola si rivolgesse l'universale ammirazione. In questo suo soggetto l'artista derivò dagli antichi ciò che essi ci hanno tramandato di giovanile, di fresco, di non perituro. Vero figlio del suo tempo, egli nella perfezione esteriore delle opere sue ritorna assai volentieri al paganesimo; ma per istorica necessità mancandogli la coscienza pagana, s'arresta soltanto a quel culto delle belle forme, che non può essergli scala all'idealità, perchè è tutto amore di sensi. Ecco perchè l'imagine della fiorente Diva che ergesi ignuda nel riso del sole, rivela con quella sontuosità carnale tutta propria del nostro pittore, il trionfo più completo della materia.

È un tipo diverso da quelli suoi tanto accarezzati della Violante e della Flora: ma è sempre una veneziana dal sorriso che ferisce come lama, dai capelli lucenti, dalla fronte proporzionata, dal naso aquilino, dalle lunghe ciglia, sotto i grandi occhi neri orientali, che dovevano cagionare più tardi a Byron un' incancellabile impressione. Una di quelle donne con le quali, come disse un arguto scrittore non v'ha psicologia. L'anima risiede alla superficie; è tusta nella bellezza esterna, nella proporzione delle parti col tutto. È infine la piena carne sotto la piena luce, radiante di vitalità, esuberante di giovinezza (1).

(1) Questa tela rappresenta *Venere*. come in altra occasione avrebbe potuto rappresentare la *Maddalena penitente:* ragione per cui Tiziano fu rimproverato da un moderno di avere, più d'ogni altro pittore, contribuito alla decadenza della tradizione religiosa nell'arte.

Digitized by Google

Nella scioltezza dei costumi, in ispecie a Venezia riboccante allora di facili beltà, il senso morale non pova adombrarsi dinanzi alle rappresentazioni sapientemente delineate e volute dei contorni muliebri; poichè l'arte riproduceva fedelmente il gusto, il sentire di un popolo gaio ed amabile; e i pittori in mezzo a quel senso umano gaudioso della vita di rado andavano in cerca di concetti serî ed elevati, limitandosi i più all'effetto sorprendente del colorito. S'aggiunga inoltre la passione sempre più crescente che sentivasi allora pei modelli dell'arte antica, di cui disse Plinio: «*graeca res nihil est velare*».

Così portavano i tempi: e per le medesime ragioni che addussi parlando del Bibbiena, senza alcuna meraviglia il mondo potè assistere alla singolare contesa tra due sensuali porporati del secolo d'oro lottanti accanitamente per l'effigie di un'attraente eroina dell'amor terreno, preferita alle imagini di santi dai nimbi d'oro e a quelle di dolci madonne tutte soave umiltà e grazia sovrumana. E fu appunto quando, per appagare le vivissime brame del cardinale Ippolito de' Medici, Tiziano tolse un suo dipinto di donna in gran parte ignuda (1) dalle mani del cardinal di Lorena, dietro promessa a lui fatta di una tela collo stesso soggetto.

Cinque anni prima il Vecellio avea condotto a termine un argomento tratto dal Filostrato nelle sue *Imagini*: era il sacrifizio fatto dalle Ninfe a Venere, raffigurata in una statua di marmo, con episodi graziosissimi di Amorini in mille scherzosi atteggiamenti; figure destinate a mutarsi piu tardi nei cherubini dell'Assunta.

Nello stesso anno, prima della Venere Anadiomene, aveva Tiziano dipinto la Venere di Darmstadt che ignuda dorme su de' guanciali. Ma andrei troppo in lungo e dovrei spesso ripetermi se volessi descrivervi i tanti quadri da lui compiuti

(1) Dipinto simile a quello della *Bella del Tiziano* che ora trovasi al Belvedere a Vienna.

Digitized by Google

sullo stesso soggetto durante la lunga sua esistenza; non enumerando i moltissimi altri de' suoi scolari, che passarono ai posteri sotto il suo nome.

Accennerò di volo alla Venere degli Uffizi, fatta undici anni dopo per Francesco Maria della Rovere duca di Urbino. Indi le due tele di Venere e Adone, una già della raccolta dei Farnesi (1) e l'altra nel museo di Madrid: le Veneri della pinacoteca di Cambridge, della galleria di Dresda, la bella Venere del Pardo: quella allo specchio dell'eremitaggio di Pietroburgo e l'altra nella galleria Borghese a Roma.

Quale processo tecnico diverso fra la Venere Anadiomene che ora descrissi e questa di casa Borghese! La prima guardata sia da presso che da lungi serba sempre la medesima freschezza di tinte, la stessa fusione e l un perfetto rilievo. Nella seconda vi son pennellate che sembrano messe a caso; però serbanti l'impronta di un solido impasto e di una sicurezza notevole; ma da vicino non si rileva l'insieme e sfuggono i contorni, mentre ad una certa distanza con grata sorpresa la bella imagine appare improvvisa come il fiore dell'agave.

Importa notare che egli dipinse queste due effigie della Dea a più che otto lustri di distanza una dall'altra (2): quando cioè era giunto alla veneranda età di ottantotto anni. Così, come Titone invecchiò fra le braccia dell'Aurora, Tiziano fino all'estremo de' suoi lunghi dì convisse coll'arte giovane ed immortale: dicevagli la coscienza d'essere ognora degno di quell'amplesso!

In tutte le sue Veneri, oltre la vivacità del colore e la flessibilità naturale date al nudo, vi si ritrova l'eterno sortilegio del riso, il rigoglio dei sensi, le felici audacie di una forma splendidissima; ma non oserei dire la grazia nel valore assoluto della parola; perchè da quella non posso concepire di-

(1) A Parma e a Roma.

(2) Dipinse la *Venere Anadiomene* nel 1523 e la *Venere Borghese* nel 1576; era nato Tiziano nel 1477.

Digitized by Google

sgiunto — nelle apparenze almeno — un non so che di sano, di verecondo, di pudico. Quale differenza fra queste Veneri che paiono aver inebriato moltissimi del loro bacio e la Medicea che ancora sorride soave nella sua divinità e le cui peregrine bellezze acquistano maggior pregio dalla purezza, dal candore di cui seppe adornarla il greco artista!

Ed è ben naturale! chiusa l'èra dei pittori mistici, l'entusiasmo ispirato dalla bellezza non dipendeva più dal sentimento di nature vergini come quelle di Jacopo Avanzi, di Frate Angelico, di Benozzo Gozzoli. Trionfava in tutta la sua pienezza il realismo coll'allettamento della forma nelle varie e prevaricatrici depravazioni del senso.

E lo dimostrano certi quadri del Rubens, che possono assomigliarsi a quei larghi fiori tropicali sfolgoranti, superbi, ma velenosi. Egli dopo aver copiato con infinito amore le Veneri di Tiziano — che sono forse le più arrischiate nudità della scuola veneziana — dipinse con tocco ardito e spigliato quelle sue donne, in cui sfrontatamente si mostra l'ardor della carne; nel Giudizio di Paride, quella Venere e le altre due Dee sovranamente belle, ma troppo terrestri, troppo borghesi, provando ancora una volta che «è più facile raggiungere nelle arti la perfezione della forma che non l'altezza del concetto».

***

Con sì fatti atleti giunta l'arte al suo apogèo, cominciano già a scorgersi le prime tendenze ad un'ansiosa ricerca di novità strane nella tecnica, ad un'esagerata delicatezza del gusto, ad una raffinatezza troppo spinta dei particolari; tutti segni precursori di una lenta, ma inevitabile decadenza, i cui germi comparvero in Michelangelo e apertamente si manifestarono poi in Giulio Romano e nel Bernini. Quindi mano mano il tronfio, il contorto hanno il sopravvento da per tutto; salvo poche eccezioni, le forme ricche ed eleganti del cinque-

Digitized by Google

cento tramutansi in mille capricciose stramberie, che dovevano essere originalità nella mente dei loro autori del seicento e del settecento.

E quest'arte pur decaduta sembra non potersi staccare senza rammarico dai suoi fulgidi sogni di un tempo, e continua a dipingere Olimpi, a figurare in molteplici maniere gli scappucci di Giove, le prodezze di Marte, le avventure di Venere, gli intrighi di Mercurio. Gli artisti con emblemi presi a prestito dal vecchio arsenale mitologico si compiacciono adular bassamente i grandi nei loro pomposi ed effimeri festeggiamenti. S'aggiunga che come eco dei belati degli arcadi e frutto delle loro pastorellerie, senza scalzare la prima, fa capolino un'altra mitologia colle nuove allegorie sul *Languore*, sulla *Galanteria*. E avesse avuto sempre per interpreti pittori come il Watteau colle vaghe sue personcine languide, carezzevoli, sorridenti in mezzo ai fronzoli e ai nastri; che non si sarebbe propagato pel mondo un popolo minuscolo di svenevoli figure da ventagli e da porcellane colle Amarilli e coi Titiri incipriati!

Pure in quell'età corrotta a conforto dell'arte sorgeva gigante il massimo pittore italiano del settecento, Giovanni Battista Tiepolo (1), che oltre ai soggetti religiosi, svolse stupendamente i più bei episodi degli amori di Angelica e Medoro, di Armida e Rinaldo; nonchè costumi e scene svariate de' suoi giorni. In pari tempo attirato irresistibilmente dalle abbaglianti fantasie mitologiche, che tanto si prestano alla decorazione, coprì le vôlte delle sale signorili d'immensi affreschi tutti luce, calore, brio, vita e movimento. Ma nella troppa foga di dipingere quegli Olimpi, alternò le pose più difficili, i contorcimenti più forzati, cogli scorci audacissimi, coi movimenti impudicamente strani di alcune figure. Eccettuato, presso Vicenza alla Villa Valmarana, un affresco nel quale con mirabile unità d'intonazione e veramente divina la

(1) Giovanni Battista Tiepolo nato a Venezia nel 1693, morto a Madrid nel 1770.

Digitized by Google

figura di Citerea che sale al Cielo, lasciando nel bosco Enea ed Acate, quasi tutte le sue Veneri e le altre Dee, sfacciatamente pompose della lieta opulenza delle membra rosee e rotonde, con quell'orgia di vitalità, col vorticoso agitare delle braccia, collo sfrenato dimenar delle gambe, nulla conservano di ideale, di divino.

Davanti ai dipinti del sommo artista veneziano spesse volte mi sono chiesto se egli più che dalla teogonia degli antichi, traesse le sue concezioni dallo *Scherno degli Dei* del Bracciolini e dalla *Secchia rapita* del Tassoni: tanto queste pitture negli intendimenti assumono il carattere della satira, nella quale muore pur troppo il sublime delle grandi cose.

Nessun altro, pauroso della vivida fantasia, dell'audace originalità del Tiepolo, più ne imitò la gagliardia dell'esecuzione, la ricchezza del colorito; la grand'arte insomma finiva con lui!

***

Se per l'eterna vicenda delle cose, la pittura veneziana avea mandato quegli ultimi guizzi, da per tutto la scultura nel torpore del settecento era caduta tanto in basso colla meschinità dei concetti e colla tecnica farraginosa e manierata, da far disperare davvero della possibiltà del suo risorgimento: se non ammaestrasse l'esperienza che nella vita intellettuale ed artistica, ai periodi maggiormente fecondi per attività, seguono le lunghe soste e i più dolorosi regressi. Quando sul finire del secolo passato avvenne appunto a Venezia, che il gruppo animoso, semplice, vero di Dedalo ed Icaro, e a Roma il bel mausoleo di papa Ganganelli, seguito cinque anni dopo da quell'altro magnifico di papa Rezzonico, meritamente elevassero a cielo la fama di un veneto scultore che in età giovanile, rotti i ceppi delle vecchie e malaugu-

Digitized by Google

rate tradizioni, spiccava sublime il volo alle più eccelse regioni dell'arte (1).

Era Antonio Canova, che sortite da natura, ricchezza di energia e forza di volontà, lottando vigorosamente coll'alto intelletto, coll'alata fantasia, vinse la corruzione de' suoi tempi non solo, ma coll'abbondanza del cuore vinse — e fu il maggiore de' suoi trionfi — le mene degli invidi, cattivandosi l'affetto di molti avversari. E come la sua vita, anche l'arte sua, pari alla limpida superficie di un lago che riflette le piante dei margini e gli uccelli che vi sorvolano, rispecchiò tutto quello che è irradiato dal sole e tende all'alto. In mezzo a tante vigliaccherie, a tante miserie, fa così bene poter fermare il pensiero su grandi e nobili figure come quelle di Raffaello e di Canova! Per loro almeno non è necessario disgiungere l'artista dall'uomo, il genio della mente da quello del cuore.

Dopo que' monumenti che appartengono all'arte solenne, immortale, nei quali si rivelò la tempra robusta, originale del Canova, durante il prolungato suo soggiorno nell'eterna città egli s'innamorò dell'antico, perdendo forse in parte il pregio dell'originalità primitiva. D'allora in poi perfezionare la forma renderla di una correttezza suprema, fu lo scopo costante della sua gloriosa esistenza: così da potersi dire che, profondo scrutatore dell'antica bellezza, egli sia stato l'ultimo, fedele ed inimitabile interprete dell'ellenismo sereno. Per questo io credo che al novello artefice di numi, Ugo Foscolo meritamente dedicasse l'elegante suo carme delle Grazie.

Cogli infiniti altri capilavori, gloria e vanto d'Italia, trasportata in Francia in quell'epoca fortunosa anche la Venere de' Medici, il re d'Etruria invitava Canova a farne una copia

(1) Il gruppo di Dedalo ed Icaro, eseguito nel 1779, è ora all'Accademia di Belle Arti a Venezia, dato in dono dagli eredi del nobile Vittor Pisani Zusto. I monumenti a papa Ganganelli e a papa Rezzonico furono scolpiti in Roma rispettivamente nel 1787 e nel 1792.

Digitized by Google

per sostituirla nella tribuna degli Uffizi. E già l'aveva egli abbozzata nel marmo, quando nella coscienza del proprio valore mal sopportando copiare il greco modello, scolpì quella Venere, della quale lo stesso Foscolo ne cantò le lodi mirandone precinta la santa imagine di lume immortale e di ambrosia (1).

E i fiorentini continuando le artistiche tradizioni degli avi, festeggiarono il lieto avvenimento, imponendo alla statua il nome di *Venere Italica*. Collocata da prima sullo stesso piedistallo della Medicea, veniva poco dopo per volere del grande e modesto scultore, tolta di là e posta nel centro della sala a Pitti (2).

L'intera figura è colta senza sforzo veruno in quei fuggevoli istanti nei quali per nobiltà negli atteggiamenti, per dignità nell'aspetto, vibra il senso di un'arcana armonia.

In atto modesto e pudibondo, con l'acerra dei profumi ai suoi piedi, ella sta per uscire dal bagno, costringendo a sè d'intorno i panni per tergersi il seno e far velo alle leggiadre membra scoperte. I capelli sono maravigliosamente composti, le estremità di una perfezione insuperabile. Volge la testa con vezzo indescrivibile: dalle linee regolari del volto, dalla particolare apertura degli occhi si comprende che nessun oggetto esteriore impressiona la Dea, che nel suo raccoglimento sembra seguire un sogno intimo del cuore. Bella di una bellezza sovrumana ella può chiamarsi la leggiadria, la venustà l'incante!

(1) « . . . . . al vago rito
Vieni o Canova e agl'Inni. Al cor men fece
Dono la bella Dea che tu sacrasti
Quì sull'Arno alle belle Arti custode;
Ed ella d'immortal lume e d'ambrosia
La santa imago sua tutta precinse. »
Ugo Foscolo (Carme « Le Grazie »)

2) Giovanni Rosini — Saggio sulla vita e sulle opere di Canova. Pisa 1825.

Digitized by Google

Non molti compresero e seppero rendere nei loro lavor la graziosa purezza delle membra femminili, come il nostroi artista, che pare nato sotto il dolce clima della Ionia, donde vennero i poemi omerici ed i pittori Parrasio ed Apelle: tanto è eccellente l'opera sua! Ad ogni nuovo e più attento esame della statua vista da ogni punto, svelansi moravigliose ed impensate bellezze. E come accade di ogni cosa squisita che rivedendola pare ancor più squisita, davanti a questo marmo, risalendo col pensiero alle più celebrate Veneri degli antichi, s'intende appieno la gioventù eterna dell'arte.

Ventiquattr' anni fa il pittore Hayez (1), amato dal Canova qual figlio, si doleva a ragione «che i capricci della moda, cui pure le arti vanno soggette, avessero diminuito la lode all'insigne scultore». Ma questa non fu l'unica causa: i critici, pur riconoscendo il gran bene che egli apportò alla scultura moderna, con manifesta esagerazione gli rimproverarono la floscia morbidezza delle carni e certe aggraziature nelle movenze delle sue statue, anche quando non erano richieste dal soggetto.

Tolte le prime opere sue e l'*Ercole che scaglia Lico* (2) nel quale col virile e poderoso ingegno Canova raggiunse perfettamente l'ideale greco della bellezza nella forza, forse nel maggior numero degli altri suoi lavori troppo egli si chiuse nel velo delle grazie antiche e in argomenti moderni troppo s'accordò coll'opinione di Hegel suo contemporaneo «esser la scultura arte pagana in sè». Quindi se conseguì una venustà sempre maggiore, certo non raggiunse mai il calore delle creazioni di Donatello, nè la terribilità di quelle di Michelangelo.

Nei primi anni del secolo nostro si ammirarono colle attiche grazie dello scalpello di Canova, le opere gentili di An-

(1) Camillo Boito — L' ultimo dei pittori romantici — Dalla Nuova Antologia 1 maggio 1891.

(2) Modellato nel 1795 e compiuto nel 1802. Questo grandioso gruppo in marmo trovasi nel palazzo Torlonia a Roma, ed il modello originale nelle sale palladiane dell'Accademia di Belle Arti in Venezia.

Digitized by Google

dea Appiani, il miglior frescante de' suoi tempi. Seguì poi quella pittura che, svincolatasi dalla floscia maniera del settecento, coll'olimpico David alla testa, in mezzo alle allegorie mitologiche di quel falso classicismo rivoluzionario ed imperiale, riuscì fredda, compassata, accademica e statuaria. Indi rotte le tradizioni neoclassiche del Camuccini, dell'Appiani, del Landi: lasciate bruscamente in abbandono le vecchie reminiscenze delle Deità pagane — Venere compresa — la scuola romantica si diede tutta a rappresentare con nuovo convenzionalismo, le castellane seducenti, i crociati battaglieri, i flebili trovatori, i paggi innamorati.

Nel 1848 si propagò in Inghilterra il movimento estetico dei preraffaellisti, i quali trovando che dopo l'Urbinate eransi smarrite le doti della sincerità e della purezza, si prefiggevano rifare quella maniera piena di candore di poesia, di soave profumo dei quattrocentisti. E Dante Gabriele Rossetti, adoratore fervidissimo della spirituale bellezza, colla ricerca dell'espressione

«.... iscegliendo fior da fiore
Ond' era pinta tutta la sua via» (1)

fu l'anima di questa scuola. In lui contemperavansi maravigliosamente il sentimento poetico e l'artistico, come negli ingegni più versatili e geniali del Rinascimento (2). Morto lui la scuola che era sorta con intenzioni rettissime, si pose so-

(1) Dante — Purgatorio Canto XXVIII.

(2) Dante Gabriele Rossetti pittore simbolico e miglior colorista che disegnatore, trasfuse sulle tele le visioni della mente, preferendo sopra tutto figure di donne ad un tempo mistiche e appassionate. Tratto irresistibilmente all'ammirazione per quegli artisti che precedettero il Rinascimento classico italiane, ideò nel 1843 una *lega prerafaellita*, che fondò cinque anni dopo coll'Holman ed il Millais. Lo scopo di questa fu frainteso dai più. Egli voleva portare nei dipinti la natura e la verità; ma non intendeva, come si pretese da molti, di ritornare rigidamente all'antico.

Digitized by Google

pra un falso cammino, quando, non più apprezzata l'arte per se stessa, bensì per quello che potea suggerire con Gualtiero Pater nel ritratto che Leonardo fece a Monna Lisa del Giocondo, vedeva nientemeno che «il sano animalismo della Grecia, la concupiscenza di Roma, la *rèverie* del medio evo dall' ambizione spirituale e dall' imaginativo amore, il ritorno del mondo pagano, i delitti dei Borgia ...» quasi non bastasse l'asserzione del Vasari sullo stesso dipinto: «trovar ognuno espressione gaia o triste a seconda dello stato dell' animo proprio».

A liberarmi da quelle pitture e da quelle sculture senza vita che più tardi e per anni parecchi afflissero l'Italia, cercando le ispirazioni nell'officina dei tappezzieri, nelle vetrine del gioielliere e della crestaia, abbiamo adesso l'arte che con vocaboli recentemente coniati chiamasi *intenzionista* o *impressionista*.

Pochi tratti messi giù presso che all'improvviso e — quasi barlumi di smarrite fantasie — schizzi, bozzetti straordinariamente ingranditi, che esigono un po' troppo dall'imaginazione dell'osservatore. Per la loro ostentata povertà di mezzi ricordano i dì dell'infanzia della scenografia, quando, vivente Shakspeare, rappresentandosi *Piramo e Tisbe*, un uomo nel mezzo del palco faceva le veci di parete e le sue dita semiaperte figuravano le fessure attraverso le quali i due amanti si parlavano.

Ma accogliendo di buon grado le speranze suscitate dalla nuova scuola, ben venga un tal metodo, se con esso nella

Opposti e diversi furono però gli effetti conseguiti da tal lega: mentre egli, gentile idealista e sognatore perpetuo, ne cavò un'arte spiritualizzata, molti della sua scuola ridussero l'arte ad un assoluto realismo. Poeta inglese efficacissimo, degno emulo di Colederige e di Keats, visse in ispirito nel medioevo, e italiano d' origine subì potentemente l' influenza del periodo dantesco della *Vita nuova*. Moderno nella forma, sì nella poesia, come nei dipinti: fu uomo d'altra età nella sottigliezza dell'intelletto, nella profondità del sentimento.

Digitized by Google

ricerca del vero, evitando le esagerazioni del presente, le volgarità o le deficenze degli argomenti, con largo getto di fantasia colorita, con profumo di genialità e gentilezza, con sincerità di sentimento s'otterrà di accostarsi sempre più, mediante uno studio esclutivo e profondo alla natura; questa benedetta natura tanto scrutata nelle sue viscere da innumerevoli artisti e dai più così poco fedelmente riprodotta.

Ogni modo di essere delle cose che ci circondano, ogni fatto, ogni sentimento, ogni umana passione, tutto ciò infine che ci viene offerto dalla complessità della vita, risveglia pensieri ed imagini prepotentemente chiedenti la forma atta a perpetuarne l'idea. E mentre nelle creazioni dei poeti cerchiamo anzi tutto il concetto ispiratore che le ha guidate, indi la veste sotto la quale furono presentate: nelle statue e nei bassirilievi, nei quadri e negli affreschi prima abbracciamo collo sguardo le linee, il contorno e l'insieme, e dopo solamente cerchiamo il pensiero a cui s'è informato l'artista nel suo lavoro. Heine però troppo assoluto, troppo fu quando reciso asserì che «in arte l'esecuzione è tutto».

Trasfondere sulle tele e nei marmi — come ape sollecita di ogni olezzo di fiori — ciò che di continuo e di vivo ha negli occhi e nell'accesa fantasia, non è forse lo scopo supremo dell'artista? Ma è degno in tutto di un tal nome chi non sa spingere il suo sguardo al di là del mondo reale? E poichè «v'ha una poesia necessaria dell'ideale, come v'ha una scienza necessaria del reale (1)» venga anzi il realismo, purchè intorno alle apparenze ed alle forme vaghi un'aura di poesia.

Col distogliere la moltitudine dalla nostalgia del fango — a guisa della rondine, che librandosi sullo stagno lo sfiora senza insudiciarsi — l'arte, scevra da ogni bassa cura, dietro l'ispirazione dei più alti concetti umani, potrà progredire ed elevarsi serena. Nel suo mondo ampio, infinito, ciò che desta

(1) Teoria di Lange.

Digitized by Google

vera e gradevole l'idea delle cose reali, ciò che suscita fremiti, commozioni e diletto ha diritto alla nostra ammirazione: lo si ottenga col pennello, cogli scalpelli, con le seste, col bulino, od anche — come potente sussidio dell'arte — col bacio vivificatore della più bella tra le cose create, la luce.

Non è che per giustificare certi deliri della fantasia, certe aberrazioni del cuore che fu trovata quella stortura dottrinaria « dell'arte per l'arte ». Parlando dell'oggi, quanto più sarebbe nel vero dicendo « l'arte per la vita », giacchè pur troppo nell'agitata marea del vivere moderno, se gli artisti non possedono la grande virtù del sacrifizio, sia pure inutile e vano, devono frenare i loro slanci e adattarsi — benchè abborrenti dal chimerico e dall' inverosimile — al gusto di un pubblico che richiede loro un'arte puramente commerciale.

***

In antico la natura veniva personificata per mezzo d'innumerevoli divinità: ora crediamo sentire in noi la sua forza e la sempre rinascente sua giovinezza senza ricorrere ad alcune personificazione. Poeti ed artisti, fervidamente inneggiando alle forze più vitali del creato, volentieri si aggirano con nuovo simbolismo sul mondo esteriore e sopra un panteismo qualche volta bizzarro. Oppure, come nelle più recenti mostre artistiche di Venezia, di Bologna, di Milano, di Palermo si espongono lavori, i cui soggetti pessimisti paiono ispirati dalla filosofia di Schopenhauer e dagli scritti di Bourget. Non più le rosate fantasticherie di un tempo, ma da per tutto — ideale estetico di questa fine di secolo — un tetro e desolante concetto della vita e del mondo. Più gli artisti sono giovani e più nella scelta degli argomenti sembrano incalzati dalla cupa vecchiaia dello scoraggiamento e del dubbio; ed ogni loro sforzo tende ad esprimere di continuo l'universalità e l'eternità del dolore.

Non occupandomi delle frenesie di una scultura patologica che, salvo poche eccezioni, schierò a Palermo feriti, morti,

Digitized by Google

suicidi, pazzi, minatori coi pugni al cielo, cito fra le opere migliori di questi ultimi tempi il *Proximus tuus* dell'Orsi, il *Frons animi interpres* e le *Tre parche* di Laurenti, *Alla Vanga* del Ferragutti, il *Dramma eterno* del Monteverde, per non dire di parecchi altri. Ricordo da ultimo il *Voto* del Michetti, che venuto dopo quelle sue care scene campestri, eco vera di poesia virgiliana, prende le forme più alte del dolore umano, del terrore di Dio e della morte (1). Donde quella mestizia, che affina ognor più vivamente la sensibilità, quella tristezza profonda di cui il pittore e lo scultore tendono ad esserne i banditori, piuttosto che gli interpreti.

Ma nell' eterno enimma dell' avvenire chi può toglierci allo sguardo il velo che ricopre i futuri destini dell'arte? Risorgerà nelle opere sue lo spirito vivificatore del bello? Si coglieranno nuovamente tante palme trionfali quante ne consegui l' arte pagana, si onusta di gloria, della Grecia antica, di Roma imperiale e del Rinascimento? La tavolozza

(1) Il quadro *Frons animi interpres* rappresenta cinque donne nell'interno di una chiesa, poste in diversi atteggiamenti di preghiera e di dolore; presentano uno studio psicologico assai indovinato; par di leggervi la storia delle loro anime. — Nel dipinto *Alla vanga*, premiato a Brera nel 1891, si vedono nell'aperta campagna uomini e donne, vecchi e fanciulli, che cosparsi di sudore s'affaticano sulle zolle al sollione, sorvegliati dal proprietario del podere. — Nel gruppo in marmo, il *Dramma eterno*, imaginato con profondo e delicato sentire, una vergine dalle forme fidiache sta per essere fatta preda inesorabile della morte. Questa non più raffigurata colle nude ossa, colla clessidra e la falce nelle mani scarnate (come nei monumenti del seicento), è avvolta tutta in un funereo lenzuolo, attraverso il quale appaiono le fredde occhiaie, che sembrano posarsi avidamente sul nudo corpo ancora palpitante della bellissima giovane. Tenendola avvinta colla mano sinistra, la stringe nelle sue spire fatali, affrettandone la catastrofe, per precipitarla nelle tenebre eterne. — Col *Voto* sempre più si manifesta nel Michetti la meravigliosa natura dell'artista, che in altre tele seppe adunare le grazie più squisite, circondandole di luce, di fascino. In questo quadro assolutamente moderno è il concetto che lo informa. Ritratta al vero è quella moltitudine di dolenti che sotto la paurosa preoccupazione dell'ignoto, si agita, freme, si contorce.

Digitized by Google

si mistica e pur tanto umana del Morelli avrà continuatori? Col Barabino, col Cassioli, col Vela, de' quali deploriamo la recente dipartita, saranno morte assolutamente la pittura storica-monumento di passati fasti e splendori — e quella statuaria che felicemente umanizzata nello *Spartaco* (1), scendendo dalle sue altezze divine ed eroiche, fuse l'espressione più elevata dell'imaginativa, colla più fedele rappresentazione del vero? La reazione che ora incomincia a manifestarsi contro il naturalismo, additerà la via vera, accenderà la sacra fiamma dell'arte nuova? Le visioni del bello, caro sogno e tormento di molti cuori e di molti ingegni, avvieranno l'arte — non più vagante fra le aride astrazioni del pensiero, e fra le seducenti ebrezze dell'ignoto — a nuovi e non ancor presentiti ideali?

Le odierne preoccupazioni estetiche sulla forma e sullo stile, il moderno sentimento della natura, la sana idealità che rampolla dal reale, il così detto *socialismo pittorico* di parecchi lavori artistici pur ora ricordati, affretterebbero forse la novissima aurora attesa, promessa, invocata?

Sono guizzi che solcando l'orizzonte al cadere di un giorno d'estate, presto scompaiono dalla pupilla intenta agli ultimi bagliori del tramonto, od è piuttosto l'alba messaggera dei tempi nuovi per quell'arte che col soffio animatore che crea i capilavori, tende a semplificarsi nei mezzi, come nel fine?

Tali i problemi che il morente secolo affida al venturo.

A noi soltanto, nella religione delle memorie, il modesto compito di ravvivare il ricordo delle avite glorie artistiche.

(1) Un jeune vint, peu avant 1848, un oseur, un inconnu... Talent trop robuste et âme trop ardente pour se contenter d'une imitation matérielle, M. Vincent Vela aspira bientôt à des palmes plus glorieuses, et il sut les arracher de force à la Victoire. Il comprit, il condensa, pour ainsi dire, dans son *Spartacus* l'indignation généreuse et frémissant de toute une génération. (L'art a Paris — La sculpture, 1880. Tullo Massarani).

Digitized by Google

E per chi troppo in quelle si oblia, potesse pure il riandar incessante di un passato splendidissimo servir di sprone all'i nizio di un nuovo risorgimento!

Auguriamoci infine che dell'arte passata per tante evoluzioni diverse, avvenga come della fronda

« . . . . . che flette la cima
Nel transito del vento e poi si leva
Per la propria virtù che la sublima ». (1)

ANTONIO CARLO DALL' ACQUA

(33) Dante — Paradiso, Canto XXVI.

Digitized by Google

PER SEBASTIANO CABOTO

E PER LA VERITÀ DELLA STORIA

Il *Boletin de la Societad geogràfica de Madrid* ha un lungo articolo di D. Cesareo Fernandez Duro (pag. 69-91) che porta il titolo: *Los Cabotos Juan y Sebastiàn, descubridores en el continente americano.* Esso è scritto in relazione al mio lavoro sui Caboto, pubblicato in occasione delle feste centenarie per la scoperta dell'America (1), e, come è naturale, l'A. si ferma a discorrere, a preferenza d'altro, sull'opera di Sebastiano Caboto in servizio della Spagna. Nel giudicare della quale l'egregio scrittore si studia di dimostrare e provare che io mi sono lasciato condurre da un grande ottimismo, e non ho saputo resistere alla tentazione di mettere nella migliore vista possibile il mio compatriotta. È mio dovere rispondere, perchè dal dibattito delle opinioni esce la verità. Il lettore giudichi da qual parte ella stia, se dello scrittore Spagnuolo o dell'Italiano.

Sarò breve perchè codeste questioni finiscono sempre con annoiar il lettore. E d'altra parte nella brevità di un articolo è impossibile chiarire in tutta la necessaria sua luce una questione. Non ribatto quindi ad una ad una tutte le accuse del

(1) *Di Giovanni e Sebastiano Caboto*, Memorie raccolte e documentate da F. Tarducci. Venezia, tip. Visentini, 1892. — A spese della R. Deputazione veneta di storia patria.

Digitized by Google

Duro: scelgo le principali, potendo bastare questa per invogliar chi voglia vedere direttamente da sè come stanno le cose, e farsene un suo proprio giudizio.

Quando la nave *Vittoria* giunse in Ispagna annunziando la scoperta di Magellano ed il compiuto viaggio intorno al mondo, l'avidità dei Mercanti di Siviglia si gettò ansiosa sulle mostre e sui campioni che essa portava dalla scoperta; e si costituì subito una campagnia per una spedizione commerciale alle fonti di tanti tesori. Il comando di questa spedizione fu offerto a Sebastiano Caboto, che aveva l'altissima carica di Piloto Maggiore nella marina di Spagna, il quale, annuente il governo, l'accettò, e subito mise mano ai preparativi della spedizione. E per prima cosa trasse il governo a farne parte, anzi fece sì che il governo se ne addossasse quasi tutto il peso, lasciandone solo una piccola parte a carico dei mercanti. Ma tosto si accese fra lui e la Compagnia un fiero dissidio, perchè egli voleva a suo luogotenente Michele de Rufis, i Mercanti volevano dargli Martino Mendez. E la cosa si fece sì grave che i Mercanti ricorsero all'imperatore per torre di mezzo Caboto, e affidare il comando della spedizione allo spagnuolo Francesco de Rojas. Il caso gravissimo avrebbe voluto un taglio netto, o colpire i mercanti, o colpire Caboto. Il governo di Carlo V si credette cavarsene dando, come si suol dire, un colpo al cerchio, uno alla botte, e invece diede un colpo mortale a tutta la spedizione. Esso decretò che doveva essere luogotenente il Mendez, ma non occuparsi che delle cose commessegli dal Caboto, rappresentarlo quando era assente o impedito, e non ingerirsi in alcun'altra maniera nelle cose della spedizione (1).

Perchè tanta questione per la nomina del luogotenente? Dicevano i mercanti: « Vogliamo il Mendez, perchè uno dei » reduci della nave *Vittoria*, quindi pratico dei luoghi dove la » spedizione è diretta ». E avevano ragione. « Voglio Rufis, » ribatteva Caboto, perchè esso a tutte sue spese arma per la

(1) Herrera, Dec. III, lib. X, cap. I — *Memorie*, pag. 169.

Digitized by Google

» spedizione una caravella : quindi nessuno più di lui è interessato » a curare il buon andamento della spedizione». E non aveva torto.

Ragionando su codesta questione io ho detto: « Questo » era il motivo apparente della questione, ma la causa vera » vuolsi cercare nell'ira dei mercanti pel nuovo indirizzo dato » alla loro impresa. A noi manca ogni lume per veder dentro » come andassero le cose ; ma dalla natura stessa dei fatti par- » mi si possa trarre con sicurezza la persuasione che i Mer- » canti non potevano chiamarsi contenti che la spedizione avesse » oltrepassato i limiti d'impresa commerciale, dentro cui da prin- » cipio era stata ideata, e avesse assunto carattere e scopo di » vera esplorazione e scoperta. E sono d'avviso che essi si tro- » vassero legati nella convenzione col governo o per sorpresa » o per manco di coraggio e di forza ad opporsi. E veramente » essi avevano mirato ai guadagni sicuri delle isole Molucche, » già scoperte e visitate ; Caboto li traeva nelle incertezze di » una nuova spedizione, tanto più pericolosa quanto era più » vasto il campo che si proponevano di correre ; essi guarda- » vano all'oro, Caboto alla gloria. In tali condizioni di cose la » scelta del luogotenente della spedizione era divenuta pei mer » canti punto d'importauza suprema, perchè lasciarne a Caboto » uno che fosse tutto cosa sua, era il medesimo che darsi mani » e piedi legati a lui, e lasciarlo guidare e condurre la spedi- » zione dove e come gli fosse piaciuto » (1).

Di questa mia interpretazione il Duro mi accusa, e scrive: « Il sig. Tarducci, poetizzando il suo racconto, presume » che le differenze fra gli armatori e Caboto consistessero in » ciò che i primi tenevano per norma e prospettiva l'utilità » della spedizione, ciò che è molto naturale, mentre che il ca- » pitano solo pensava alla gloria che ne avrebbe riportato » (2).

(1) *Memorie*, pag. 167.

(2) « El sr. Tarducci, poetizando su relato, presume que las diferen- » cias entre los armadores y Caboto consistian en que los primeros tenian » por norma y perspectiva la utilitad de la expedicion, lo cual es muy » natural, mientras que el capitan solo pensaba en la gloria que habia » de reportarle » (pag. 79, 80).

Digitized by Google

E a provare che è un mio sogno codesto pensiero di gloria iin Sebastiano Caboto, nota che io non ho conosciuto la capitolazione firmata allora da lui, le istruzioni dell'imperatore ed altri documenti che si riferiscono a quella spedizione, venuti a luce dopo la pubblicazione del mio lavoro, nei quali non s parla certamente di gloria, ma di pepe, garofano ecc.

Certo io sarei stato molto lieto di conoscere a tempo codesti documenti, per pubblicarli con gli altri che si trovano n appendice nel mio lavoro; ma la loro mancanza non hai portato danno alcuno, perchè il loro contenuto io lo conosceva, e l' ho riferito fedelmente traendolo dalle storie dell' Herrera, il quale aveva avuto in mano i documenti ora tornati alla luce, e ne aveva dato nelle sue storie un fedele estratto (1). Sullo scopo commerciale adunque che aveva la spedizione siamo pienamente d' accordo. Non era perciò qui che il Duro doveva rivolgere i suoi colpi, ma contro gli altri fatti, sui quali io fondo il mio giudizio per dichiarare che Caboto mirava alla gloria.

È vero o non è vero che Caboto trasse nella società commerciale dei Mercanti il governo, ottenendo che tutto il peso della spedizione restasse a carico del tesoro reale, e ai mercanti restasse solo il carico di provvedere i fondi necessari per il commercio? (2) È vero o non è vero che nelle convenzioni era stabilito che « Caboto navigherebbe per lo stretto di Magellano alle Molucche e alle altre isole scoperte in quei paraggi, e che *di là doveva muovere alla ricerca delle isole e terre di Tarsis ed Ofir. del Catai orientale e di Cipango*? (3) È vero o non è vero che nel ritorno doveva esplorare *terra terra tutta la costa meridionale del nuovo continente* che oggi chiamiamo America? (4) « Il Duro non ne dice verbo. Ed

(1) Herrera, Dec. III, lib. X, cap. I — V. mie *Memorie*, pag. 165.

(2) Pietro Martire d'Anghiera, Dec. VII, cap. VI — *Memorie*, pag. 165.

(3) Herrera, Dec. III, lib. X, cap. I — *Memorie*, ib.

(4) Pietro Martir d'Anghiera: « His perlustratis et prudenti diligen» tia pertractatis, nostri putati continentis latus aus'rale universum abra» dent » l. c. — *Memorie*, ib.

Digitized by Google

io finchè altri non abbia distrutta l'esattezza di questa esposizione, in codesti incarichi vedrò, non l'animo avido di ricchezze di una compagnia di mercanti, ma l'anima di uno scopritore avido di farsi un nome nelle scoperte, e quindi avido di gloria (1).

La spedizione parti sotto pessimi auspici, e appena entrata in mare incominciarono i guai. Ho già detto della decisione di Carlo V a proposito del Luogotenente; ma troppe altre cose vorrebbero qui ripetersi per intendere i germi di dissoluzione e di morte che serpeggiavano e crescevano spaventosi in seno alla spedizione. Qui ricorderò solo due cose: 1. che il comando di una delle navi fu dato al capitano che nell'intenzione dei Mercanti avrebbe dovuto prendere il comando di tutta la spedizione invece di Caboto; — 2. che prima di salpare dalla Spagna diversi ufficiali si erano riuniti a secreto consiglio per deporre, durante il viaggio, Caboto dal supremo comando e sostituirvi il capitano suddetto. Da questo solo, senza tutto il resto, intenda il lettore che disciplina, che uniformità di vedute e di sentimenti vi poteva essere nella flotta.

In tanta rovina che si preparava da ogni parte, Caboto ebbe il tatto di fare quanto era in lui per impedirla, ritardarla, diminuirla almeno? La risposta l'ho già data nel mio lavoro due volte (2): — No. Caboto fu impari assolutamente al suo compito, intanto che la rovina si veniva maturando: fu grande invece per tenersi in piedi e dominare gli eventi quando la rovina fu avvenuta. È vero che tutti i suoi sforzi tornarono inutili, ed alla fine giacque egli pure travolto dal precipitare spaventoso delle cose, ma nella lotta che sostenne per tre lunghi anni fu veramente grande (3).

(1) Il Duro mi ha regalato l'avverbio *solo*, che io non posso accettare: « el capitan *sòlo* pensaba en la gloria ». Avrà benissimo pensato anche ad altro, perchè le due cose possono star insieme.

(2) *Memorie*, pag. 179, 276.

(3) Dal novembre 1526 in cui, con la perdita della capitana e i guai che le tennero dietro, si manifestò completo lo sfacelo della spedizione, al 6 ottobre 1529, in cui nel consiglio degli ufficiali si decise il ritorno in Ispagna.

Digitized by Google

Ora il Duro, toccando della mala riuscita di codesta spedizione, non tiene conto alcuno delle tante cause che vi contribuirono, ma tutti gli errori e tutte le colpe accumula sul capo di Sebastiano. E non contento di ripetere accuse, o già distrutte, o per lo meno indebolite da parecchie circostanze e considerazioni, nel suo modo di presentarle al lettore le rinforza ed aggrava. Diego Garcia, per esempio, e Francesco de Roias furono due Capitani inimicissimi di Sebastiano Caboto, e tutti e due ebbero parte nella querela portata contro di lui al Tribunale dopo il ritorno della Spedizione, anzi il secondo fu il suo più fiero e più veemente accusatore. Ora il Garcia accusa Caboto — che con tutta la sua *astrulugia* non seppe cogliere la stagione opportuna alla navigazione pel suo viaggia — e che non seppe prendere le correnti che si levano dal Golfo di Guinea. (1) Il Roias gli die' colpa di aver cambiato, partendo delle isole del Capo-Verde, una quarta nella direzione del viaggio, pel quale cambiamento la flotta dovè toccare al Capo S. Agostino.

Di queste tre accuse io naturalmente ho dovuto parlare nel mio lavoro, e con la testimonianza di Pietro Martire, testimonio oculare a quelle cose e persone, e con quella dello storico Herrera, che scrisse su documenti ufficiali, ho mostrato e fatto toccare con mano che la prima accusa del Garcia è destituita affatto di fondamento, perchè Caboto per altra antecedente spedizione aveva scelto alla sua partenza la stagione appunto indicata dal Garcia, e naturalmente altrettanto avrebbe fatto per questa; ma che ora dovette anticipare la partenza per ordine del Governo, che voleva corresse in aiuto agli Spagnuoli rimasti in pericolo alle Molucche. Quanto alla seconda ho fatto notare che essa è campata in aria, e perciò in buona giustizia non accettabile nè discutibile, perchè, ap-

(1) «..... qualquier navegante e piloto che ha de navegar en aquellas partes a de conoscer de navegar en el tiempo que el sol haga verano en aquella parte..... y esta navegacion no supo tomar Sebastian Gaboto con toda su astrulugia... estas corrientes no supo tomar Sebastian Gaboto» — *Memorie*, pag. 183, 184.

Digitized by Google

pena lanciata l'accusa, Garcia, senza recare nè prova nè indicazione di sorta, continua il suo cammino e non ne parla più. — E che quella del Roias, data essa pure senza alcun cenno dichiarativo, è incomprensibile, perchè altri che andarono allora al medesimo viaggio, al quale andava Caboto, compreso lo stesso Diego Garcia, tennero la sua medesima via, toccarono i medesimi punti, sui quali verte l'accusa lanciata dal Roias. Ma supponendo pure che quest'ultima, e la seconda di Diego Garcia abbiano un qualche fondamento, vegga il lettore se il Duro, accennando ad esse, non lo rinforza ed aggrava. « Quantunque, egli dice, Cabotto facesse pom- » pa di conoscenze scientifiche, i *marinai pratici* risero delle » sue teorie, per la traversata al Brasile e per la navi- » gazione lungo la costa nella quale sprecò tre mesi » (1). Or dica il lettore se è il medesimo che un' accusa venga da due nemici acerrimi, come erano Garcia e Rojas con Caboto, o da una classe in genere di persone pratiche dell'argomento su cui verton le accuse! E neppure è esatta nè giusta l'accusa di avere speso tre mesi a percorrere la costa del Brasile. Il fatto è vero; ma, e che perciò? Prenda il Duro il processo fatto a Caboto dopo il suo ritorno, e alla Pregunta XIII e XIV della sua Provança troverà che tutti i testimoni depongono unanimi che si tentò più volte di lasciar Pernambuco, ma che la furia della tempesta li respinse sempre indietro, e non fu possibile prendere il largo (2). Caboto deve anche rispondere dell'imperversar dell'Oceano?

Ma se l'esattezza ha fatto difetto anche qui allo scrittore spagnuolo, è assai peggio poche righe più sotto della stessa pagina. « Alla baia di Patos — egli dice — incagliò » colla nave capitana in certe secche, pel quale incaglio si » perdette una grande quantità di provvisioni di bocca e di » guerra. Il sinistro eccitò gli animi infiammati esacerbando

(1) « ..... Aunque blasonara de conocimientos cientificos, los marineros prâticos ridicularizaron sus teorias por la recalada al Brasil y al bojeo de la costa, en que malgastò tres meses ». Pag. 80.

2) *Memorie*, pag. 184.

Digitized by Google

» il suo: da questo momento diè per perduta l'impresa, il cui, » compimento aveva giurato, proponendosi di esplorare il Rio » di Solis, dove alcuni che avevano fatto parte di antece- » denti spedizioni ed erano rimasti in quella baia, lo assicu- » rarono esservi grandi ricchezze, *dissipandosi per incanto* » *quelle idee di gloria intravviste dal sig. Tarducci.* A tal » fine incominciò a costruire una galeota, facendo il sordo a » tutte le osservazioni e intimazioni per quella fermata, la » quale era causa d' infermità e di morti, e per il progetto » contrario agli interessi dei commercianti, e, una volta fat- » ta l'imbarcazione, abbandonò in quel luogo selvatico il » luogotenente Mendez, il capitano Rojas e un altro che » lo disturbava, giungendo alla foce del rio, le cui ric- » chezze gli erano state tanto esagerate, il 21 febbraio del » 1527 » (1).

Dal modo come qui viene esposto il fatto chi non deve credere che il naufragio fosse per colpa di Caboto? Chi non credere che per viltà d'animo o per avarizia egli abbando- nasse l'impresa, *cuyo cumpimiento habia jurado?* Chi non credere che la galeota si costruì apposta pel nuovo scopo, a cui lo spingeva la fame delle promesse ricchezze? Dopo ciò sfido io che si dissipi per incanto il sogno di gloria intravvi- sto dal sig. Tarducci!

Ma il fatto è che le cose andarono molto diversamente!

(1) « .... à la baya de Patos, encallò con la nave capitana en cier- » tos bajos, donde totalmente se perdiò con gran cantitad de provisiones » de boca y guerra. El siniestro excitò los animos ya enconados, exacer- » bando el suyo; desde el momento diò per caducada la empresa cuyo » cumplimiento habia jurado, proponièndose registrar el Rio de Solis, » donde le aseguraron habia riquezas algunos rezagados de expediciones » anteriores, disipandose por encanto aquellas ideas gloriosas entrevistas » por el sr. Tarducci. Empezò a construir con tal objeto una galeota de » poco calado, desoyendo observaciones y requerimientos por la detenciòn, » que originaba enfermedades y muertes, y por el projecto contrario a los » interesses de los commerciantes, y una vez concluida la embarcacion, » abandonò en aquel lugar selvatico al lugarteniente Mèndez, al capitan » Rojas y à otro que lo estorbaba, llegando à la embocadura del rio » encarecido el 21 febraro de 1527 » Pag. 80, 81.

Digitized by Google

E il mio racconto non procede spinto avanti dalla mia illusione, ma cammina franco e sicuro sui documenti e sulle testimonianze di persone che erano presenti al fatto, e ne furono parte, e che poi con giuramento ne deponevano davanti ai tribunali. Cominciamo col dire che la spedizione navigando da Pernambuco alla Plata fu colta da una nuova furiosa tempesta, che strappò dalla capitana il battello, la quale perdita costrinse Caboto a fermarsi al primo luogo che trovossi lungo la costa atto a fornir il legname, per costruirsi un nuovo battello (1). Ciò fu appunto alla baia di Patos. Ed ora vediamo come avvenne il naufragio della capitana, e se è giusto gettare su Caboto la colpa di quel disastro, come parrebbe dal modo di esprimersi del mio egregio contradditore.

All'ingresso della baia erano tre isolette e le navi stavano per imboccare il canale che si apriva a fianco della maggiore di esse. *Caboto, temendo l'incertezza del luogo e il poco vento*, aveva detto di fermarsi, ma Michele Rodas e Antonio de Grajeda, l'uno piloto, l'altro mastro della capitana, insistettero che si poteva andare avanti; anzi il Rodas mise pegno la propria testa e quella del compagno, se la nave si perdesse (2). *Caboto però, non vinto ne' suoi dubbi dalle loro affermazioni, ordinò che prima si scandagliasse bene il fondo, e incaricò di questa operazione gli stessi Rodas e Grajeda*, piloto e mastro della capitana. I quali riferirono che si poteva andare con tutta sicurezza (3). La nave allora entrò, ma fatto breve cammino diede in un banco, e si perdette. V'ebbe colpa Caboto?

« *Desde el momento* — dice il Duro — *dió por caducada la empresa cuyo cumplimiento habia jurado* ». La cosa è verissima, ma secondo il solito, gli occhiali del signor Duro non scoprono che il fatto in sè stesso isolato, spogliato

(1) Relazione di Luigi Ramirez. *Probanca di Sebastiano Caboto*, Pregunta VI — *Memorie*, pag. 190, app. XXXIII.

(2) X test. nella VIII Pregunta della detta Probança — *Memorie*, pag. 190.

(3) Ib. ib.

Digitized by Google

di qualunque circostanza, e così egli lo vede tutt' altro da quello che esso è realmente. Prima di dire che *diò por caducada la empresa*, dica che con la nave capitana si era perduta quasi la metà dei viveri preparati pel lungo viaggio alle Molucche (1), dica che tutte le genti o quasi tutte caddero malate, e le più morirono (2); e le rimaste erano divenute sì deboli che fu una pena condurre il servizio delle navi pel breve tratto che è da S. Catarina alla Plata (3). Dica infine che prima di prendere quella gravissima risoluzione egli raccolse il consiglio degli ufficiali e propose loro il quesito: « se allo stato delle cose era possibile il viaggio alle Molucche » e che tutti, meno due, risposero: » No.

Esposte queste circostanze dica pure che diede *por caducada la empresa*. Ma, può rispondere il Duro: la colpa è sempre di Caboto, perchè l' impossibilità del viaggio venne principalmente dalle malattie, e queste furono originate dal clima e dalla natura del luogo, sicchè se egli non si fosse fermato in quella baia, l'impossibilità del viaggio, non sarebbe venuta. Ed io rispondo: « É colpa di Caboto la tempesta che gli strappò via dalla nave la sua scialuppa? Doveva o poteva egli continuare il cammino senza il sussidio di una scialuppa pei piccoli servigi? — Non doveva, dirà il Duro: ma neppure doveva restar tanto tempo alla baia di S. Catarina, una volta che vi vide sorgere fra' suoi tante malattie. Un momento, sig. Duro: abbiamo detto che la capitana era carica da sola in viveri, quanto e forse più che tutte le altre navi insieme. Di questi viveri una buona parte si potè salvarla estraendoli alla meglio dall'incagliata nave. Questi viveri si dovevano abbandonare? E avrebbe egli agito da prudente capitano esponendo le sue genti a lunghissimo viaggio, senza le necessarie provvisioni di viveri? Dunque, poichè caricarli sulle navi non si poteva, cariche già la parte loro,

(1) *Memorie*, pag. 193, 194.

(2) *Memorie*, pag. 193, 194.

(3) Ib., pag. 211 — Baja di S. Caterina e baja di Patos sono la medesima cosa.

Digitized by Google

era necessità provvedere altrimenti per poterli raccogliere e portarseli seco. E fu questa necessità che lo costrinse a fermarsi, fu per questo che *empezò a construir una galeota*, e non per le grandi ricchezze che gli si dicevano essere nel Rio scoperto da Solis. Certo queste entrarono poi nella bilancia del suo giudizio per farlo arrestare alla Plata piuttosto che altrove, ma vi entrarono quando, esclusa la possibilità di arrivare alle Molucche, si dovette cercare un novello scopo alla spedizione.

Continua il Duro: « E una volta terminata l'imbarcazione abbandonò in quel luogo *selvatico* il luogotenente Mendez, il capitano Rojas e un altro che lo *disturbava*.

Io qui innanzi tutto devo salutare quell'aggettivo *selvatico*, che è per me una conoscenza nuova, e conoscenza che mi giunge molto gradita. Il primo a parlare di codesto abbandono fu lo stesso Rojas nella querela che per questo presentò contro Caboto. Ivi egli dice che Caboto lo aveva abbandonato in un luogo « i cui abitanti mangiavano carne umana, che avevano ucciso e mangiato già molti cristiani, e che » Caboto ve l'aveva lasciato apposta perchè mangiassero lui » pure » (1). Ed io con esuberanza di prove ho mostrato che il sig. capitano Rojas mentiva per la gola. E prima di me lo aveva sbugiardato col suo racconto l'Herrera, narrando che gli aveva abbandonati in un'isola *spopolata* (2). Ma io ho mostrato che la passione aveva annebbiata la vista anche del grande storico Herrera, provando con le sue stesse parole che l'isola era abitata, e abitata da buona gente, affezionatissima ai cristiani (2). Ho dunque ragione di rallegrarmi alla vista di quel bravo aggettivo, che finalmente, dopo più che

(1) N. 22 dell'interrogatorio del capitano Rojas: « que la gente de » aquella tierra comen carne humana y an muerto y comido en ella muchos cristianos y para que asy hizies al dicho capitan lo dejo en la » dicha ysla el dicho Sabastian Caboto ». Herr. etc.

(2) «.... dexando en una ista desplobada al teniente de general Martin Mendez, ol capitan Francisco de Rojas, y a Miguel de Rodas ». Dec. III, lib. X, cap. I.

(3) *Memorie*, pag. 205-210.

Digitized by Google

tre secoli e mezzo rimette le cose al posto, e parla il linguaggio della verità. Infatti *selvatico* vuol dire *non colto, pieno di selve*, ed è attributo convenientissimo a un luogo abitato da povera gente, che traeva sua vita fra le selve, come erano la più parte delle popolazioni del nuovo mondo.

Ma per l'esattezza del racconto e per la verità l'egregio scrittore spagnuolo non doveva fermarsi a codesto aggettivo. Egli doveva anche ricordarsi che a Siviglia prima della partenza alcuni ufficiali si raccolsero a segreto consiglio ed accordo per deporre dal comando Caboto, e sostituire al suo posto il capitano Rojas (1): e di questa congiura, non occorre dirlo, facevano parte lo stesso Rojas ed il luogotenente Mendez: doveva dire che all'isola della Palma quei medesimi ufficiali si trovavano spesso riuniti in casa di uno di loro, e fra gli equipaggi fu detto e creduto generalmente che le adunanze miravano a maturare il disegno proposto e studiato nei secreti consigli di Siviglia (2): doveva dire che Caboto aveva arrestato il capitano Rojas un'altra volta a Pernambuco, e poi paternamente ammonito l'aveva lasciato libero.

Ma io, può rispondere il Duro, faccio un articolo di rassegna e di critica, e non già l'intero racconto: accenno ai fatti, e tiro di lungo pel mio cammino. Sta bene, rispondo, ma allora misurate le parole che adoperate nei vostri giudizi; modificateli almeno con qualche aggettivo, con una qualche parola che ne limiti in qualche modo il senso assoluto che hanno. Poichè in genere oggi, tranne i pochi che in qualche punto speciale si dedicano a particolari studi, i più nella sovrabbondanza di libri che escono alla luce, acquistano la conoscenza del loro contenuto dalle brevi recensioni che se ne fanno nei periodici e nei giornali, e formano il loro giudizio sullo stampo del giudizio dato dallo scrittore della recensione. E il modo come voi vi esprimete « cominciò a costruire una » galeota con l'idea di fermarsi alla Plata, facendo il sordo alle » osservazioni in contrario, e com' ebbe terminato l'imbarco

(1) Ib., 171.
(2) Ib., 180.

Digitized by Google

» abbandonò in quel luogo selvatico il luogotenente Mendez, il » capitano Rojas *e un altro che lo disturbava.....* », questo vostro modo, dico, fa credere, o almeno può far credere che l'arresto e deposizione dei tre ufficiali dipendesse dal fatto della loro opposizione alla fermata sul Rio della Plata, e questa credenza torna tutta a danno di Caboto, contro l'esattezza della storia.

Del resto non comprendo perchè il Duro ha taciuto il nome dell'*altro che lo disturbava*. Lo dirò io. É Michele Rodas, il piloto maggiore della flotta, quel medesimo che incaricato di scandagliare la profondità dell'acqua mise pegno la propria testa che la capitana andrebbe sicurissima; e, invece, fatto breve cammino, la capitana si arenò e si perdette Se questo fatto entrasse nella determinazione presa a suo riguardo da Caboto, noi non sappiamo, e in mancanza di qualsiasi documento ogni giudizio sarebbe azzardato. Ma qual che si fosse la causa, chi vorrà credere che il comandante di una spedizione, fosse pure di natura violenta e tirannica, venisse contro il piloto maggiore della sua spedizione a così terribile punizione com'è quella di abbandonarlo in un'isoletta di selvaggi, pel solo fatto che lo *disturbava?* Mi perdoni il sig. Duro, ma io credo che quel *disturbava* gli sia caduto dalla penna senza ch'egli vi facesse attenzione.

Nella questione, della patria se cioè Sebastiano Caboto sia di Venezia o di Bristol, il Duro sta con me che lo dico veneziano, ma non per le ragioni da me e da altri addotte, ma perchè egli « *encuentra, sin embargo, rasgos mo-* » *rales* que acreditarian a Caboto de veneciano y de vene- » ciano genuino de su siglo, à falta de otros indicios » (1). Quali siano questi *tratti morali* non lo dice qui, ma ce lo fa intendere poche righe sotto, dicendo che Caboto si formò « marinero ante todo, piloto después, geografo, cosmografo, » cartógrafo, sucesivamente, *con subordinacion a la idea* » *mercantil y utilitaria de tales conocimientos* » (2). — Il

(1) Pag. 72.
(2) Ib.

Digitized by Google

sig. Duro mi accusa di aver levato troppo alto la figura di Sebastiano Caboto supponendo un ideale di gloria ai pensieri e alle azioni di lui (1). Certo, per poco che siano alti i miei voli, devono sembrare altissimi a lui che s'affatica a tenerlo strisciante sulla terra.

Un altro punto nel quale il Duro è molto severo contro di me, è nel giudizio che ho dato di Diego Garcia (2). Ma vedete differenza di opinioni! Se v'è giudizio nel mio studio sui Caboto, che senta in tutta coscienza di potere anche ora sottoscrivere senza cambiare una sillaba, è appunto quello che ho dato su Garcia Il Duro mi dice che Garcia fu mastro di una delle navi di Giovanni Diaz de Solis e compagno di Magellano, che non sapeva nè scrivere nè leggere, ma che era bravo e intelligente marinaio, a cui per trovare suo cammino bastava guardare l'ago e le stelle e che aveva tanta pratica nel conoscere i venti e le correnti « que se burlaba » de la *astrulugia* de Caboto, por no saber aprovechar en » su derrota los fenòmenos naturales » (3). Ed io non ho nè da togliere nè da aggiungere nulla al ritratto del suo eroe. Ma non era il suo ritratto ch'egli doveva dare ai lettori per distruggere o indebolire i documenti e fatti sui quali si fondano i miei giudizi. Posso in qualche parte avere sbagliato, avere esagerato. Ebbene, lo scrittore spagnuolo facendo nuova analisi del documento o del fatto, doveva far vedere che io era in fallo; e s'assicuri che se altri mi mostra che sono nel torto, io non ho la menoma tentazione d'intestarmi a sostenere il mio avviso. Studio e penso, e se l'errore m'apparisce chiaro lo confesso, come confesso anche il semplice dubbio, se dubbio mi sorge. Qui, per esempio, a proposito ap-

(1) « suponiendole de continuo fascinado por la gloria, el sr. Tarducci... etc. » pag. 85.

(2) « No menos requiero reparaciòn la apasionada diatriba que hace » el sr. Tarducci de Diego Garcia, presentandolo come figuea vulgarissi- » ma, explorador adocenado, ignorante, malicioso, y despreciabile ». Pag. 81.

(3) Ib. ib.

Digitized by Google

punto di Garcia, le parole del Duro: « Al encontrar à Caboto » dentro del espacio de su concesiòn, no era èl ciertamente » el intruso », m'hanno fatto avvertire e riconoscere che io ho mancato di un poco di esattezza e di giustizia riguardo a Garcia. Io ho ben detto ed esposto che Diego Garcia aveva ricevuto l'incarico diretto di riconoscere la Plata, ed ho ripetuto e riconfermato lungo il suo viaggio questo incarico ogni volta che l'occasione l'ha voluto; ma non l'ho richiamato quand'egli entrò nella Plata e incontrossi con Caboto. È vero che il lettore, da ciò che ha veduto prima, può facilmente richiamare da sè quell'incarico; ma dovevo farlo io stesso; e poichè il mio giudizio si svolge dovunque e sempre severissimo contro Garcia, qui tanto più era necessario che io ricordassi al lettore e gli facessi notare questa attenuante alla sua condotta. Perchè se Caboto era giunto alla Plata prima di lui, e senza nulla sapere dell'incarico dato a lui, resta pero il fatto che Garcia era nel dominio dei suoi diritti. Quanto poi al difendere i miei giudizi sul Garcia dovrei, per farlo, ripetere qui tutti i fatti che li hanno prodotti, e a ciò occorrerebbe quasi tutto il fascicolo. Non mi resta quindi che confermarli in tutta la loro integrità, salvo a ricredermi, come ho detto or ora, quando altri mi mostri con ragioni che sono in errore. Che del resto Garcia fosse un bravo marinaio e avesse avuto la gloria di accompagnare il Solis e il Magellano, io non lo nego; ma ciò non entra nel mio argomento.

Per quanto la fretta mi spinga ad accelerare il cammino, è necessario che dica due parole anche sull'arresto e la condanna di Sebastiano dopo il ritorno da quella disgraziatissima spedizione. Sul fatto come io l'ho esposto il Duro non ha nulla da dire, perchè io vi ho usata la massima scrupolosa esattezza; la differenza continua sempre sugli apprezzamenti e sui giudizi.

Appena dunque tornato Sebastiano dalla esplorazione della Plata, su domanda del capitano Rojas, di Diego Garcia, della madre di Martino Mendez, dei Mercanti, e del fisco, fu querelato per rifazione di danni davanti ai tribunali. Non abbiamo

Digitized by Google

documenti speciali che ci dicano quale egli fosse e di fisico e di morale al suo ritorno in Ispagna da quel viaggio disastrosissimo. Non ci resta che una lettera del dott. Simao al re di Portogallo, nella quale egli accenna con brevità grandissima al ritorno di Sebastiano e dice che viene « con 20 uomini di » 200 che ne aveva alla partenza, che è molto malandato e » povero, che non porta cosa alcuna di guadagno, che i suoi » sono morti chi di fatica, chi di fame, chi sotto le freccie » degli Indiani » (1). Giunto a parlare dell'arrivo di Caboto in Ispagna, io ho premesse queste parole: « Nel fitto buio che » ci nasconde ogni cosa, non si corre certo pericolo di entrare » nel romanzo supponendo che Caboto tornava in Ispagna » in gran pensiero sul come vi sarebbe accolto. *Per scevro* » *che si sentisse di colpa*, il fatto è che egli era un generale » che ritornava vinto dalla battaglia, e con l'esercito ridotto » a niente. Egli non poteva ignorare l'odio profondo che gli » covavano contro alcuni dei suoi ufficiali, già complici dei » tre ribelli, e tenuti in seguito soggetti alla disciplina e al- » l'obbedienza dalla sola paura. *Essi erano spagnuoli, egli* » *straniero*; essi avrebbero con loro tutto il coro dei parenti » e degli amici a urlare e strepitare, travisando le cose, fal- » sandole, inventando accuse e calunnie; egli non aveva che » la verità della discolpa nella esposizione delle disgrazie che » lo avevano perseguitato. E paurosa sopratutto doveva pre- » sentarsi alla sua fantasia la Compagnia dei Mercanti..... *I* » *quali sospetti ed angosciosi pensieri non hanno l' ap-* » *poggio di alcun documento che ce li manifesti, ma sono* » *fondati sulla natura umana, e però sono veri* » (2). Il Duro riporta questo brano nella sua critica, sottolineando le parole che qui in fondo ho sottolineato io pure, e poi seguita a dirmi che « nella condizione umana entra per molto l'avere » sbagliato... e che l'accoglienza già fatta dal sovrano ai due

(1) *Memorie*, pag. 264.
(2) Ib., pag. 263, 164.

Digitized by Google

» Messi di Caboto, e la sua premura nell'accogliere le propo-
» ste di lui, contraddicono pienamente al mio giudizio » (1).

Certo qui v'è un malinteso.

Lo scrittore spagnuolo deve avere creduto che io faccio quelle osservazioni su Caboto, dopo che egli fu ritornato in Ispagna, e, quindi, quando egli già doveva essere informato delle buone intenzioni manifestate a riguardo dell'opera sua da Carlo V. No: io parlo di Caboto mentre faceva per l'oceano il viaggio del ritorno, ed era affatto all'oscuro dell'accoglienza dell'imperatore ai suoi due ufficiali; quando questa stessa oscurità, essendo già trascorso tanto tempo dalla loro spedizione, doveva influire a rendere più neri e più gravi i suoi sospetti. Ecco le mie parole: « Ignaro com'egli era dell'acco-
» glienza fatta ai due ufficiali da lui spediti in Ispagna, tra-
» vaglio grandissimo doveva dargli quel lungo silenzio di or-
» mai 22 mesi sulle disposizioni dell'imperatore e del governo
» a suo riguardo » (2). E l'avere sbagliato non entra qui proprio nulla nella condizione umana, perchè le mie osservazioni riguardano lo stato d'animo in cui doveva trovarsi Sebastiano Caboto al suo ritorno nel pensiero dello sfacelo in cui era finita la sua spedizione, e dell'ignoto nel quale andava a trovarsi rientrando in Ispagna. E non dico ch'egli *era scevro di colpa*, ma che si *sentisse scevro di colpa*. Perchè la supposizione ch'egli da sè riconocesse i propri torti e in questa coscienza di essere in colpa andasse rassegnato e tranquillo incontro alla pena che gliene poteva venire, questa sì che mi pare una supposizione poco naturale e niente verisimile.

Nè io ho mai detto che la sua prigionia fu senza motivo ed iniqua (3). Io non ricordo di avere scritto queste parole, nè mi è riuscito di trovarle nel mio lavoro. Ma con questo io non intendo menomamente d'accusare il Duro che m'attribuisca cosa da me non detta. No: ammetto pienissimamente la sua buona fede. Egli deve aver tratto questa impressione dal-

(1) Ib., pag. 264.

(2) «.... piensa que fuè immotivada è inicua la prision... » pag. 84.

(3) «.... elle veo muy desbaratado e pobre ». V. *Memorie*, app. XLI.

Digitized by Google

l'insieme del mio racconto; e forse vi ha influito la difficoltà, per quanta attenzione si ponga, di cogliere esatto il pensiero di chi scrive in lingua non vostra; su di che io pure posso avere bisogno d'indulgenza da lui, se in qualche parte le sue parole m'avessero sembrato dire più o meno ch'egli non dica: *Hanc veniam damus, petimusque vicissim.* Ho sì creduto e credo che in quello scoppio violento di passioni non si vedesse e non si potesse vedere esatta nella sua misura la colpabilità di Caboto. E in questo stato, in quella condizione, bersaglio a maledizioni e imprecazioni da ogni parte, reo nell'*apparenza* assai più che non era nel *fatto*, mi è sembrato degno di tutta compassione, e poichè gli si addossava assai più ch'egli non meritava di avere, al mio sguardo è apparsa assai più visibile e manifesta la parte che aveva d'innocenza che non quella della colpa.

Non mi dica però il Duro che Caboto era « richo e favorescido » (pag. 83). Pensi che queste parole le dice la Catalina Vasquez. che chiedeva ai tribunali di essere compensata da Caboto dei danni patiti nella deposizione e nella morte del figlio. La testimonianza del nemico è troppo sospetta. Prenda invece quella del portoghese dott. Alfonso Simao nella lettera al re di Portogallo, uomo senza interesse nell'una e nell'altra parte, e da lui udrà che Caboto tornava molto *malandato e povero* (1).

E lasci pur correre che io abbia notato la sua inferiorità di fronte ai nemici, perchè egli era straniero, gli altri spagnuoli: lasci correre, perchè questa osservazione non me l'ho io cavata dalla testa, ma l'ho tratta dall'atto d'accusa di uno dei suoi nemici. La prima domanda che il capitano Rojas presenta ai testimoni nel suo fiero interrogatorio contro di lui, è questa: « Se sanno che esso è *figlio d'idalgo* e di » valor conosciuto, e Sebastiano Caboto è uno *straniero* e » non si sa chi egli sia » (2). Nè con ciò io ho inteso di in-

(1) « vo'.... elle veo muy desbaratado e pobre. » V. *Memorie*, App. XLI.

(2) «..... yten si saben.... quel dicho capitan Francisco de Rojas es » *hijo dalgo* de valor conocido, y el dicho Sabastian Gaboto es estrangero » y no se sabe quien es... » *Memorie*, pag. 270.

Digitized by Google

taccare la nobile e generosa gente spagnuola. Quello che accadde a Caboto in Ispagna, sarebbe accàduto a uno Spagnuolo in Italia, a un Russo in Inghilterra, a un Tedesco in Francia, a un forestiero qualunque in qualunque paese forestiero. Tale è il cuore dell'uomo: se un mio fratello, un cognato, un nipote è accusato, il primo sentimento è quello di prendere le sue parti. Tutto il mondo è paese, tutto il mondo si assomiglia. Anzi in tanta tempesta levatasi contro Caboto, il tribunale spagnuolo seppe tenersi con mirabile coraggio al disopra dello scoppio delle passioni. Infatti per un uomo accusato, com'era Caboto dalla Vasquez, di essere stato causa con la sua ingiustizia e prepotenza della morte del figlio e della perdita di tutto il suo avere, che condanna era la multa di 16,433 mrs, la somma appena che era necessaria a rimborsare le spese fatte? E pel capitano Rojas, ch'egli levò dal comando, depose e abbandonò in un'isoletta per oltre tre anni, quale pena si ebbe? Quale del danno causato ai Mercanti? E per quello di Diego Garcia? E per quello del fisco? Nulla pel Garcia, nulla pei Mercanti, nulla pel fisco. E se ebbe un anno di confine per la querela del Rojas, e un altro per quello della Mendez, anche questa condanna andò in nulla, perchè il tribunale diè sì la condanna, ma il governo non la fece subire. La cosa è troppo a favore di Caboto, e poichè lo scrittore argentino sig. Madero ha messo avanti una spiegazione, che vorrebbe togliere alla condotta del Governo quel significato che ha in favore di Caboto, il Duro non ha mancato di farla sua (pag. 84.) È una curiosità di spiegazione che merita di essere riportata. Il sig. Madero nota che a questo tempo Carlo V era in Allemagna, e come egli aveva di Caboto grande opinione, così l'*imperatrice non volle senza consultarlo esiliare il già celebre cosmografo*. Non volle? — Ma era una sentenza di tribunale — Senza consultarlo? — Ma v'è un documento bell' e stampato da un pezzo che Carlo V era informato dell' arresto di Caboto e dei motivi del suo arresto (1); se non avesse voluto la sua condanna, avrebbe im-

(1) Navarrese, *Collecion*, t. V, pag. 333.

Digitized by Google

pedito il proseguimento del processo. E poi come non potè consultarlo, se la prima sentenza fu in data 4 luglio 1531 e la seconda, riformata in appello, fu del 29 febbraio 1532? Sono così lontane Spagna ed Alemagna che in quasi otto mesi non potesse dall'un paese andare all'altro un corriere? Ma perchè dunque la sentenza non fu eseguita? Io non so, perchè non vi è documento alcuno che ci fornisca il minimo raggio di luce. Questo so bene, che, invece di subire la sua condanna, Caboto ritornò al suo posto altissimo di *pilolo maggiore* della Spagna, la carica che egli terzo teneva dopo Amerigo Vespucci ed il De Solis scopritore della Plata. E questa conclusione non mi pare che provi in appoggio alla reità di lui.

E qui chiudo il mio articolo. Mi resterebbe a rispondere sopra qualche appunto fattomi nella parte che riguarda i due Caboto fuori del tempo in cui nella loro storia entra il nome della Spagna. Ma poichè in questa parte le critiche del Duro (del resto assai cortesi e miti) non hanno un loro proprio fondamento, ma si appoggiano tutte sull'autorità dell'Harrisse, i cui due lavori da lui citati si pubblicarono contemporaneamente al mio (1); mi riservo di fare questa risposta, quando la persecuzione di mal d'occhio che mi affligge e le occupazioni della scuola mi avranno lasciato agio e tempo da potervi attendere.

FRANCESCO TARDUCCI

(1) H. Harrisse, *The discovery of North America*, Paris 1892 — *Christophe Colomb devant l'histoire*, Paris 1872.

Digitized by Google

L'OPERA LETTERARIA

DI

ANTONIO CONTI

(1677-1749)

(Continuazione v. fasc. Gennaio-Aprile 1894)

XIV.

Dalla definizione che dava della tragedia il Conti faceva discendere lo scopo cui essa deve mirare e il genere d'argomenti che deve trattare per meglio raggiungerlo. La tragedia, egli scrive (1), è un esempio mirabile di sciagura accaduta a persone illustri ed ordinata ad istruire per via della compassione gli uomini dell'età presente, perchè non si fidino dei beni della fortuna e imparino dai mali altrui a provvedere ai proprii. La compassione e il terrore erano i sentimenti che la tragedia doveva principalmente, anzi esclusivamente, eccitare perchè fossero mezzo all'istruzione morale dello spettatore, e in questo il Conti consentiva con Aristotele, tanto che per eccitare questi sentimenti gli accadde anche, come vedremo, di sacrificare l'altra regola che vietava fosse spinto all'eccesso un carattere. Ma dal grande filosofo si staccava quando diceva che poco importa non cada la compassione sul protagonista, importa bensì che cada sempre sulla stessa persona.

(1) Lettera cit. al card. Bentivoglio.

Digitized by Google

Se la tragedia, oltre che istruire, deve dilettare, meglio riuscirà al suo fine se ne sarà argomento non un'azione favolosa, ma una vera, perchè contenendo questa i principii fissi e le leggi immutabili della natura, o meglio della Provvidenza, somministra il soggetto della scienza utile agli uomini e agli stati, mentre l'azione favolosa somministra soltanto un'opinione incerta e indeterminata di nessun uso all'intelligenza de' genii degli uomini e dannosissima all'arte della vita e alle vere massime degli stati. Però oggetto della tragedia non è il vero, bensì il verosimile, e quindi si devono accompagnare le cognizioni vere con motivi, mezzi e circostanze verosimili, nel che sta appunto l'artificio della tragedia. L'azione vera poi non soltanto istruisce, ma anche diletta più della falsa, perchè il diletto della poesia proviene dal confronto che fa la mente tra la cosa imitata e l'imitazione, tra l'originale e la copia: comparando, la mente ragiona, e ragionando sente la propria forza e la propria bellezza e ne gode; quindi se in un termine della comparazione trova soltanto il capriccio e l'immaginazione dell'autore, lo disprezzerà come quello che niente soddisfa al suo desiderio del vero. Di qui si vede quanto il sistema signoreggiasse la mente del Conti, che, nonostante tutta la sottigliezza della sua logica, non s'accorse che la mente, sia che trovi il vero, sia che trovi il falso, ragiona egualmente, e quindi egualmente dovrebbe godere se fosse vero quello ch'egli diceva. E nè meno s'accorse che sulla premessa la mente gode quando ragiona, mal si regge la conclusione ch'essa disprezza quello che riconosce per falso. Ma a questa teoria egli contraddisse implicitamente con quest'altra più fondata affermazione (1) che la tragedia deve ammaestrare per via dell'immaginazione e del senso, « le due cose delle quali gli uomini fanno maggior uso che della ragione ».

Più che la logica dei suoi ragionamenti, a noi ne importa

(1) Prefazione del *Marco Bruto*.

Digitized by Google

la conclusione, e questa è che la tragedia deve prendere i suoi argomenti dalla storia, e precisamente dalla storia romana. Ora, se si pensa che già prima del Conti la storia romana aveva offerto e offriva argomenti di tragedia a' poeti, dovremmo ridere del grande e solenne apparato ond'egli riveste un tale risultato dei suoi studi, se non pensassimo che mentre gli altri, e specialmente i francesi, individuavano, mi si perdoni la brutta parola, nei personaggi dati dalla storia, dei casi psicologici di valore universale e indipendente dalle circostanze di tempo e di luogo, egli voleva che la storia come storia istruisse ed educasse lo spettatore.

La storia romana, egli continua, è più nota della greca e della barbara, perchè contiene usi, costumi e modi di pensare simili o almeno più proporzionati ai nostri che quei dei greci e de' barbari; quindi più facilmente e più presto può servire al fine educativo della tragedia; di più l'idea della maestà di Roma, lo splendore e la magnificenza di stile degli scrittori romani contribuiscono a render l'azione e l'espressione sua maravigliose. Le notizie storiche e favolose, egli scrive ancora (1), necessarie alla tragedia per individuare l'azione e farla utile devono essere famigliari allo spettatore, altrimenti gli turbano la cognizione snervando la passione; quindi i migliori argomenti son quelli tratti dalla storia romana perchè più noti al pubblico.

L'esempio delle tragedie più belle e più applaudite prova egualmente che l'argomento dev'esser preso dalla storia, e specialmente dalla romana come quella più conveniente alla gravità e alla maestà di questo genere poetico, alla sua verosimiglianza e alla sua credibilità e più confacevole agli spettatori moderni per le cose che propone, più *utile* e più dilettevole per gli eventi che narra e per i costumi che descrive noti a noi fin dalla fanciullezza per lo studio degli scrittori antichi. Gli argomenti romani contengono l'infallibile

(1) *Dissertazione sull'Atalia*, e Prefazione del *Marco Bruto*.

Digitized by Google

mezzo per purgare ed illustrare il presente teatro pur troppo guasto e nella disciplina morale e ne' difetti essenziali dell'arte tragica; e perchè nè si deve nè si può distruggere il teatro, come quello che deve essere un'alta scuola di morale, il Conti proponeva l'istituzione di un teatro destinato esclusivamente alla recita di tragedie d'argomento romano, dove e i giovani e i vecchi imparassero più facilmente che dai libri gli ammaestramenti più necessari all'arte della vita e dei regni, chè esempi di virtù più prodigiosi o più tragici de' romani non si trovano altrove, sì che a ragione il Gravina chiama i romani « veri animali di gloria ». Più facilmente e meno noiosamente v'imparerebbero ancora gli usi e i costumi romani, il modo di vestire, di sacrificare, di fabbricare e mille altri particolari archeologici (1). Ed ecco il teatro cambiato in una scuola di storia e di archeologia, di cui non si capisce la necessità dal momento che il Conti stesso ha scritto, che gli argomenti romani sono i più convenienti alla tragedia perchè più universalmente conosciuti.

Nessuno, egli continua (2), può biasimarmi se vedendo i miei contemporanei tanto innamorati della storia romana, tento di « promuovere il modo più facile, e più dilettevole per farla più universale ». Di più, come « gli inglesi amano le tragedie dei loro re, perchè dai fatti dei nostri meglio s'impara, che dai stranieri », così noi, che « siamo tutti cittadini d'Italia » è naturale che amiamo le cose del nostro paese e ci lusinghiamo « almeno con la memoria della grandezza, della virtù e dell'imperio di coloro che dominarono tutto il resto della terra a lor nota, e vi dominano ancora colle leggi che a tutte l'altre nazioni parteciparono ». Ma se il Conti dà la preferenza alle tragedie romane, non esclude che se ne possan fare anche d'argomento sacro, anzi egli tradusse l'*Atalia* appunto per eccitare i poeti italiani a comporne di tali: se simili tragedie avesse il nostro teatro, sarebbe assai più fre-

(1) *Prose e poesie*, I, prefazione. — Prefazione del *Marco Bruto*.
(2) *Prose e poesie*, I, prefazione.

Digitized by Google

quentato, e vi s' imparerebbero con le virtù morali anche le cristiane.

L'insegnamento della storia non era dunque lo scopo principale che il Conti assegnava alla tragedia; bensì la storia doveva essere mezzo all' insegnamento delle virtù morali e civili, tanto che a chi gli rimproverava l'oscurità delle sue tragedie « troppo cariche di storia, ignorata dal popolo spettatore ne' teatri venali » egli rispondeva (1) che tale oscurità non poteva esistere per le persone colte, alle quali si dirigeva: « colui che non ha alcuna tintura d'istoria romana, non vegga nè legga le mie tragedie, perchè non potrà farne alcuna idea nè chiara, nè oscura ». Però osservava che il pubblico stimolato dalla curiosità destatagli dal difetto della passione s'applicava « non volendo a studiare la storia ».

Scopo del teatro, egli scrive (2), è l'ammaestrare « delle virtù la società civile per via della immaginazione e delle passioni »i e tale scopo può essere raggiunto in due maniere, o esprimendo la virtù qual'è in se stessa co' suoi frègi e colori, o esprimendo il vizio in tutto il suo orrore, affinchè altri ravvisandolo lo detesti e abbomini (3). I commentatori d'Aristotele pretendevano che per meglio istillare l'orrore del vizio, mediante lo spettacolo delle sue conseguenze, dovesse morire il colpevole, mai l'innocente; ma al Nostro tale dottrina non garbava (4) perchè quando la tragedia è ben condotta e i caratteri convenevoli all'azione, non importa che muoia l'innocente: l'orrore che nasce alla vista di così atroce ingiustizia basta a far detestare il delitto e odiare il vizio. Anzi, secondo il Castelvetro, il piacere obliquo che proviene dal riconoscere e disprezzare il malvagio trionfante, dal fare

(1) Prefazioni del *Marco Bruto* e del *Druso*.

(2) Prefazione del *Marco Bruto*.

(3) Dedicatoria del *Giunio Bruto* a S. A. Catterina di Sassonia duchessa di Holstein Beck.

(4) Prefazione del *Druso*.

Digitized by Google

cioè atto di giustizia, è più efficace del diretto, che proviene dalla vista dell'innocente felice. Il corrotto teatro italiano dovrebbe dunque esser cambiato in una scuola di morale tanto più frequentata, quanto meno severa in apparenza (1).

Non soltanto alla morale deve aver l'occhio il poeta tragico, ma deve anche, come vedemmo, « somministrare il soggetto della scienza utile agli stati », deve cioè aver di mira un fine politico, che qual sia veramente non si riesce a capire: è qui dove si fa manifesta la confusione, che dissi del pensiero del Conti, e che più si stringono i suoi legami con la tradizione accademica. È strano infatti che egli, il quale pur osservava e metteva in chiaro la differenza ch'è tra i tempi antichi e i moderni, pretendesse di ricavare un insegnamento politico dai fatti della storia romana; è vero che questa gli parea men dissimile dalle condizioni moderne, ma questa minor dissimiglianza limitava agli usi e ai costumi: le condizioni politiche eran troppo diverse perchè il suo scopo potesse esser raggiunto. Egli poi non ci dà nessun pretesto affatto per credere che mirasse a rinnovare la vita politica e civile italiana, com'era stata rinnovata la vita scientifica; in lui c'è soltanto l'entusiasmo tradizionale e tutto accademico per quell'ideale repubblicano che s'incarnava nella Roma antica e mancandogli quell'alta e viva idealità che infiammava, per esempio l'Alfieri, il suo scopo di insegnare la scienza utile agli stati si limitava a una frase vuota di senso, e le sue tragedie dovevan riuscire per questo lato pure esercitazioni rettoriche inutili come una discussione accademica.

Dal momento che scopo della tragedia non è la rappresentazione oggettiva di un avvenimento, ma l'insegnamento morale, non importa che la storia sia rappresentata in tutta la sua verità: solamente chi non intende che il poeta usa i personaggi antichi per ammaestrare i moderni, può accusare il Racine d'aver oltrepassati i limiti della verisimiglianza nel dipingere le cose greche: il saggio preferì peccare facendo i

(1) Lettera cit. al card. Bentivoglio.

Digitized by Google

suoi personaggi un po' troppo francesi che lasciandoli troppo greci (1).

Ma non soltanto una ragione morale lo persuadeva della necessità di, dirò così, depurare la storia, bensì anche una estetica: ragione estetica e ragione morale si combinano dove dice (2) che, siccome per far cosa utile bisogna seguire la verità effettuale della cosa più tosto che l'immaginazione di essa, così non dobbiamo tenerci alla rappresentazione esclusiva dell'idea e rappresentare gli uomini quali possono essere, ma dare anche una certa parte alla realtà. Dall'altro lato se l'imitazione accosta troppo la realtà a scapito dell'idea, manca alla mente l'occasione del confronto e in conseguenza del diletto, quindi il carattere tragico deve tenere il mezzo tra l'ideale o sia il filosofico, e il naturale o sia l'istorico. Invece la ragione estetica prevale dove insegna (3) che « imitare è far il simile, non lo stesso » e quindi a chi non scrive storia, ma tragedia è lecito approssimare i luoghi, trasferire i tempi e dividere i motivi dell'azione per proporzionarne le parti; però quello che s'aggiunge alla storia per ornare e appassionare la tragedia non dev'essere contrario ad essa, ma basato sul vero eterno. E a questo proposito si richiama all'autorità del Gravina, conformandosi ai precetti del quale, o più tosto della natura, dice d'aver contribuito al cominciamento del teatro italiano con due tragedie, *Marco Bruto* e *Giunio Bruto*, nelle quali ebbe riguardo « a pesar i gradi delle verosimiglianze dipendentemente dalla storia » (4). Infatti il Gravina aveva scritto che il poeta « quando tesse, le sue tragedie, dee ben conoscere e bene esprimere la nazione che introduce; nè ad antichi e stranieri personaggi applicare costumi o tirati

(1) *Prose e poesie*, I, prefazione. Benchè partite da un diverso punto di vista, queste parole non possono non farci ricordare che il Goethe approvava il carattere di Adelchi per la ragione stessa che il Manzoni lo condannava, per essere cioè più de' tempi nostri, che de' suoi.

(2) Lettera cit. al Martelli.

(3) Prefazione del *Marco Bruto* e del *Druso*.

(4) Prefazione del *Marco Bruto*.

Digitized by Google

dalla propria nazione, o da lui, per destar meraviglia negli sciocchi, stoltamente inventati ». Il Conti non s'accorse che in queste parole era implicito il biasimo per il Racine che aveva fatti francesi gli eroi greci, e per lui stesso, che ne l'aveva giustificato; ma è giustizia il riconoscere ch'egli fece per le sue tragedie quello studio storico preparatorio, di cui il Gravina inculca la necessità, non soltanto per la parte esterna e materiale, ma anche per l'intima e psicologica: « dee il pensiero, scrive infatti, all'intelletto e al costume del personaggio convenire, altrimenti non imiteremo il vero, nè di lui sincera notizia daremo ».

Verso la fine della sua vita il Conti espresse nelle prefazioni del *Giunio Bruto* e del *Druso* certe idee, le quali paion contraddire a quelle precedentemente manifestate e fan quasi credere ch'egli intravvedesse la forma moderna, perfettamente oggettiva, del dramma storico: certo son buon testimonio della confusione, che, nel cozzarvi lento del vecchio col nuovo, doveva essere nella sua mente, e dell'indeterminatezza de' suoi concetti. In ogni modo è bello osservare che, partito da una teorica artistica egli finiva con una artistica.

Vedemmo com'egli insegnasse che sulla scena non deve comparir il poeta, ma l'attore, e questo quale persona appassionata, non quale filosofo ed oratore; ora egli aggiunge (1) che l'essere morale, il quale è o deve essere il primo nell'intenzione del poeta, nell'esecuzione rimane l'ultimo, perchè soltanto dopo composta la tragedia nel rivederla e nel correggerla si cerca se essa individua bene l'astratta idea, che si vuole imprimere nell'anima e che, cambiata in domma o in massima, è atta a istruire. L'arte riprende dunque i suoi diritti; il fine morale, che pareva dovesse essere la preoccupazione esclusiva del poeta, diviene un'applicazione posticcia, un'interpretazione a posteriori del fatto, quasi come le interpretazioni che gli eruditi del suo stampo si piacevan di dare delle pretese allegorie d'Omero. E non solo, ma il Conti manifesta

(1) Prefazione del *Giunio Bruto*.

Digitized by Google

anche una tendenza a rappresentare oggettivamente il fatto storico quando continua a dire che l'aver individuato l'amor di patria in Giunio Bruto, mentre poteva individuarlo in altri personaggi d'altri tempi e d'altri paesi, corrisponde al suo disegno di studiare « quali virtù si ricercavano ad ingrandire la romana repubblica. » Questa tendenza appare ancor più spiccata dove scrive (1) che era suo disegno rappresentare i fatti più singolari della storia romana perchè ne fosse agevolata l'intelligenza e perchè s' imprimesse negli animi la memoria di uomini grandi come i romani. E così egli espone il suo disegno: « nel *Giunio Bruto* rappresento l' instituzione della libertà e del consolato; nel *Cesare* il tentativo di cangiar la repubblica in monarchia, nel *Marco Bruto* lo sforzo di restituire con la prima libertà la repubblica, uccidendo il tiranno; » nel *Druso* poi intendeva rappresentare lo stabilimento della monarchia. La depurazione della storia in servizio di uno scopo morale pare scomparsa: la libertà dell'artista ha riacquistati interi i suoi diritti, cui punto contrasta, favorisce più tosto l'intento d' insegnare la storia; pure, nuova prova della vaga indeterminatezza dei concetti del Conti, la prefazione del *Druso* termina con una inaspettata difesa della poesia, nella quale è detto ch' essa deve diventare, secondo i bisogni dei tempi, strumento delle virtù morali e civili; e che tale diventa per mezzo della tragedia « accorta e lusinghiera emendatrice de' costumi umani. »

E per rappresentare oggettivamente la storia, il Conti fu condotto a violare nel *Giunio Bruto* niente meno che la regola dell' unità d' interesse; vero è ch'egli non se n'accorgeva, e credeva anzi di poter provare che l'aveva osservata; ma non per questo riesce meno evidente la sincerità del suo intento, nè gli può esser negata la lode di aver confusamente intravvisto la forma moderna del dramma storico.

La contraddizione, che necessariamente doveva risultare tra la rappresentazione oggettiva del fatto e lo scopo che si

(1) Prefazione del *Druso*.

Digitized by Google

voleva raggiungere con questa rappresentazione, il Conti si lusingava d'aver tolto di mezzo distinguendo dalla materia l'azione della tragedia (1). La materia è costituita dalle parti della favola o della storia considerate in sè stesse, o senza connessione e dipendenza loro; l'azione è costituita dalle stesse parti considerate rispettivamente all'artifizio del poeta, che le connette tra loro e le subordina a una passione, a una virtù o a un vizio. È chiaro che il Conti ingenuamente crede che, mentre l'azione converge a un fine morale, la materia possa conservare la propria indipendenza secondo la verità storica. Il Calepio (2) gli loda questa distinzione, ma deplora che non l'abbia seguita nella pratica; pure il Conti protestava d'aver costrutte secondo questa massima tutte le sue tragedie, anche quelle scritte prima che vi arrivasse; confessava però che nella prefazione del *Cesare* non potè accennare a questa distinzione, perchè quando compose quella tragedia non l'aveva ancora molto esaminata: era dunque un'applicazione a posteriori ch'egli faceva. E ancora è notevole questo che al disegno storico, ch'egli ebbe negli ultimi anni della sua vita, fa contrasto il fatto che sopranno stesso argomento, la morte di Cesare, egli compose tre tragedie affatto diverse: è vero che in ciascuna di esse dice d'aver considerato il fatto da tre diversi punti di vista; ma se questa è scusa sufficiente per un'artista, non lo è per chi intende studiare in sè il fatto storico ricercando quali virtù eran necessarie perchè diventasse grande la repubblica romana.

Ma lo studio delle tragedie, che il Conti compose, meglio mostrerà il valor pratico delle sue teorie, quanto di esse seppe attuare e quanto fu costretto a rigettare.

(1) Prefazione del *Druso*, pag. 23.
(2) *Op. cit.* pag. 171.

Digitized by Google

XV

Quattro sono le tragedie di Antonio Conti, e cinque sarebbero state se avesse compiuto il *Cicerone*, di cui abbozzò un atto soltanto. Di questa tragedia, così scrive egli stesso al N. U. Marcantonio Zorzi (1): « Io nell'ore che mi avanzano dagli studii filosofici mi apparecchio a fare il *Cicerone*. La difficoltà era di ritrovarvi donne accomodate. Io le ritrovai felicemente, come spero, nelle due mogli di Cicerone, Publilia e Terenzia, con l'una e l'altra delle quali fece divorzio . . . . Queste introducono quanti affetti sono necessarii alla tragedia. I personaggi grandi sono Cicerone e Ottavio. Si sa quanto Cicerone facesse per lui, e come Ottavio il tradisse. Fingo che non abbia ancor aderito alla sua morte, ma che, stando cogli altri dué triumviri alle porte di Roma, entri a proporne la servitù a Cicerone. Arriva dalla Macedonia Marco figliuolo di Cicerone con la famosa lettera di Bruto, Cicerone si congeda dalla sua famiglia, ed è ucciso andando verso il mare. »

A una sesta tragedia troviamo accennato nella prefazione del *Druso* (2) e sarebbe un rifacimento del *Cesare* secondo i principii della distinzione che vedemmo tra materia e azione; egli dice d'averla già composta, e il Toaldo (3) ne parla come se l'avesse vista, ma non accenna all'intenzione di pubblicarla: forse il Conti non la lasciò in condizione da poter essere stampata.

La più importante delle tragedie del Conti è la prima, *Il Cesare*, dell'origine e della composizione della quale egli

(1) Lettera del 20 ottobre 1743 in Toaldo, *Op. cit.*, pag. 74-75.
(2) Pag. 24.
(3) *Op. cit.*, pag. 73.

Digitized by Google

stesso racconta la storia nelle lettere, tante volte citate, al Bentivoglio e al Martelli, che l'accompagnano nell'edizione faentina e che bastano a sfatare quella specie di tradizione, formatasi intorno a questa e all'altre tragedie del Nostro, che le vuole scritte sotto l'influenza dello Shakespeare,o a dirittura imitate da lui. Alcune circostanze di fatto han dato origine a questa tradizione, la quale s'è tanto radicata che s'impone al giudizio anche de' più dotti (1).

Mentre tra gli ozii di Kensington il Conti cercava un sollievo all'asma che l'affliggeva, il duca di Buckinghamshire gli diè a leggere due sue tragedie, *Cesare* e *Bruto*, che non sono altro, secondo l'espressione del Conti medesimo, (2) che il *Giulio Cesare* dello Shakespeare diviso in due.

« Sasper, egli nota a questo proposito, è il Cornelio degli inglesi, ma molto più irregolare del Cornelio, sebbene al pari di lui pregno di grandi idee e di nobili sentimenti. » Nel suo *Giulio Cesare* egli fa morire il protagonista nel terzo atto: il rimanente della tragedia è occupato dall'arringa di Marcantonio, indi dalle guerre e dalla morte di Bruto e Cassio: « può maggiormente violarsi l'unità del tempo, dell'azione e del luogo? » Ma gli inglesi disprezzarono fino al *Catone* dell'Addison le regole d'Aristotele, per la ragione che la tragedia è fatta per piacere, e che ottima è allora che piace. Così pensava, crede il Conti, la maggior parte degli italiani nel secolo XVII guasti dalle commedie spagnuole, e si maraviglia che in quel secolo nessuno si fosse avvisato di tradurre le tragedie e le commedie inglesi, colme di accidenti come le spagnole, ma con caratteri più naturali e leggiadri: l'Italia avrebbe se non altro imparato la storia dei re di Inghilterra.

(1) Cfr. il mio scritto *Le imitazioni shakespeariane di Antonio Conti* in *Rassegna Padovana di storia lettere ed arti*, vol. I, fasc. I, pag. 15, nel quale sono corse parecchie inesattezze.

(2) Lettera cit. al Martelli cui si riferiscono le citazioni che seguono senz'altra avvertenza.

Digitized by Google

« La prima tragedia regolare degli inglesi è il *Catone* del signor Addison. Il carattere di *Catone* è meraviglioso e di tutt'altro gusto che non sono i caratteri ideali e troppo giganteschi attribuiti talvolta dal Cornelio ai romani. Ma l'episodio degli amori lo guasta. » Per questo lato merita maggior lode il duca di Buckinghamshire, che tolse gli amori dal suo *Cesare* ; invece vi lasciò il cambiamento di scena ad ogni atto, fece morir Cesare in pieno senato e introdusse « l' arringa di Marc'Antonio per conservare il *bel fondo* di quella del Shakespeare: » c'era abbastanza perchè al Conti spiacesse anche il rifacimento del duca, ardito solo per metà. Tornato che fu a Londra, il duca, di cui frequentava la casa per « erudirsi della poesia e della tragedia inglese, con ragioni si vive gli esaltò la dignità del *Cesare* » ch' egli se ne innamorò, e non contento, e si capisce, della tragedia di quello, si pose a leggere attentamente Svetonio, Dione e Plutarco per comporne un'altra a *modo suo*. Quale dovesse essere questo *modo suo*, ciascuno può di leggieri comprendere purchè ricordi le teoriche drammatiche del Conti; certo non poteva essere il *modo shakespeariano*, anzi tanto doveva esser lontano da questo, che crederei di far opera inutile se mi dilungassi a combattere le opinioni di coloro, (1) che, qual più qual meno, affermarono palese l'influenza del sommo inglese sulle tragedie del Nostro.

Soltanto alla testimonianza irrefutabile delle stesse teoriche del Conti, le quali provano ch'egli non poteva nè men pensarsi di scrivere una tragedia alla maniera dello Shakespeare, credo opportuno di aggiungere l' altra testimonianza, che mi è data dalla stima che il Conti faceva del sommo inglese.

(1) Cfr. Guerzoni, *Il Teatro italiano nel secolo XVIII*, Milano, Treves, 1876, lezione III, e lez. XV. — P. Emiliani-Giudici, *Storia delle belle lettere in Italia*, Firenze, Le Monnier 1854, lez. XX. — C. Cantù, *Storia della lett. ital.* Firenze, Le Monnier, pag. 502. — B. Morsolin, *Il Seicento* Milano, Vallardi, 1880. — G, Finzi, *Lezioni di storia della lett. ital.*, volume IV, parte I.: *Il romanticismo e A. Manzoni*, Torino Loescher 1890, § IX. — A. Zardo, *Un poeta tragico padovano*, Padova, 1884.

Digitized by Google

Mentre nella lettera al Martelli egli celebra il *Catone* dell'Addison e, nominando i poeti più illustri dell'Inghilterra, esalta il Milton e il Pope, mentre in altri luoghi ancora parla di questi due con grande ammirazione, e ricorda con parole di lode poeti d'assai minore importanza, il Conti tace affatto dello Shakespeare, meno in quel passo, che citai, della lettera al Martelli, nel quale gli riconosce grandi idee e nobili sentimenti; ma questi e quelle poco valevano agli occhi di lui, quando non erano accompagnati alla bella regolaritá della forma. Di più al verso del *Riccio Rapito*

Nè così disperato il fiero Otello,

egli nota senza pure una parola di lode: (1) « allude a un passo di una tragedia inglese » freddezza, che mal si converrebbe a chi, secondo il Finzi, (2) ammirato il teatro dello Shakespeare, ne avrebbe avvisata subito l' eccellenza e fatto prova di accordarne gli elementi con le tradizioni classiche italiane. Si confronti questa freddezza, che par quasi di sprezzo, con la calda ammirazione che il Conti manifesta a ogni tratto per il Racine, e parrà per lo meno strano ch'egli potesse non solo imitare, ma semplicemente ammirare la maniera shakespeariana. Non va poi dimenticato di osservare che a Londra stessa s'era lungi dall'ammirare, come oggi si ammira, il grande poeta, e che non vi mancava chi ne manomettesse i capolavori per ridurli più conformi alle esigenze di quel *buon gusto*, che come una moda qualunque s'era trapiantato di Francia in Inghilterra regnando la buona regina Anna; anzi di uno di questi castratori, il duca di Buckinghamshire, era grande amico il Nostro.

Le condizioni stesse della società letterata inglese, tra la quale viveva il Conti, dovevano impedire che la conoscenza, sia per la lettura sia, il che mi par men facile, per la rap-

(1) *Prose e poesie*, vol. II, pag. LIX.
(2) *Op. cit.* pag. 23.

Digitized by Google

presentazione, delle tragedie shakespeariane potesse, come vorrebbe lo Zardo, liberare il Conti da certi pregiudizi in fatto di arte e di aprire un campo più largo alla sua immaginazione.

Ma che il Conti non potesse far sua la maniera shakespeariana non vuol dire che non potesse anche trar qualche partito dei pregi, che pur riconosceva al grande poeta, anzi era naturale, per esempio, che desiderasse dare miglior cornice alle grandi idee e ai nobili sentimenti di lui. Come tutti, in generale, i suoi contemporanei, anche il Conti riteneva lo Shakespeare per un ingegno rozzo, ma non affatto sprovvisto di merito; non poteva negare che bellezze ci fossero nelle sue tragedie, ma riconoscendole deplorava che fossero smarrite, come perle nel fango, fra tante brutture: era quindi naturale ch' egli si ritenesse in diritto di trarre da quelle bellezze, da quei, dirò così, diamanti greggi, il partito che credesse migliore. Ma appunto per questo le scarse imitazioni shakespeariane che si riscontrano in una sola delle quattro tragedie del Conti, e precisamente in quella che fu primamente concepita in Inghilterra, attestano la scarsissima influenza del poeta inglese sull' italiano, e non possono assolutamente essere ascritte a merito speciale di questo, nè assicurargli la fama di precursore e la gloria di aver osato aprire all'arte tragica nuovi orizzonti quando più imperversava la tradizione accademica.

A Kensington dunque nell'inverno del 1715-16, da una lettura delle tragedie del duca di Buckinghamshire e non di quelle dello Shakespeare, — è bene metterlo in sodo, — Antonio Conti ebbe l' inspirazione di comporre a modo suo una tragedia sulla morte di Cesare. Tornato a Londra cominciò « coraggiosamente a esprimerla in verso sciolto endecasillabo » (1); venuto a Parigi, in due mesi la versificò completamente facendovi delle aggiunte e dei cambiamenti, ma la-

(1) Lettere cit. al Martelli e al Bentivoglio, cui si riferisce quanto segue senz'altra avvertenza. Cfr. pure Toaldo, *Op. cit.* pag. 60.

Digitized by Google

sciando a bella posta imperfette alcune scene. Quindi la lesse una prima volta in casa dei comici Lelio e Flaminia davanti a parecchi francesi intelligenti: la tragedia piacque, e l'autore fu esortato a darle perfezione. La rilesse in casa del principe di Cellamare ambasciatore di Spagna, che ne parlò favorevolmente al cardinal Bentivoglio; la lesse per la terza volta, verso la fine del 1718, a un gruppo d'italiani in casa del conte Francesco Landi inviato di Parma. La tragedia piacque, se ne sparse la fama per Parigi e molti vennero a chiederne una copia. Ma quello che principalmente colpì fu il suo carattere storico: il principe di Cellamare voleva che l'autore raccogliesse in fondo a ogni scena i testi greci e latini, cui aveva attinto; altri, pur approvando la proposta, ritenevano che ove l'autore l'avesse attuata, sarebbe riuscito molesto ai lettori e preferivano che scrivesse invece una prefazione, cui il poeta accondiscese dopo qualche esitazione.

Intanto, rifiutando ad altri le copie, egli aveva dato l'originale al Bentivoglio, che gli fece varie osservazioni di lingua e gli chiese facoltà di stampare la tragedia in Italia; ma egli rifiutò volendo ancora ripulirla; invece ne mandò copia al marchese Orsi e al Muratori, il quale ultimo l'incoraggiò a pubblicarla a Parigi. Corretta la tragedia secondo le osservazioni di questi due amici, il Conti ne lasciò uscire parecchie copie manoscritte, alcune delle quali andarono in Inghilterra, donde gliene scrissero meraviglie. Non minor favore incontrò in Italia, di dove Marco Foscarini scriveva all'autore chiedendogli il permesso di ridurla a melodramma per il teatro di S. Giovanni Crisostomo (1). Del buon successo il Conti non fece caso, almeno egli lo dice, e distratto dall'asma e da altri studii non si occupò più della tragedia finchè, verso il 1724, avendogliene chiesta copia il Bentivoglio, le diede l'ultima mano negli ozii della campagna e quindi la spedì al cardinale, pregandolo però di soprassedere nella stampa, finchè all'esempio di

(1) Lettera del 15 marzo 1723 nelle citate *Lettere scelte di illustri autori* ecc.

Digitized by Google

una favola semplice avesse potuto aggiungere quello di una favola avviluppata, che doveva essere il *Druso*. Ma il cardinale non l'ascoltò, e nel 1726, l'anno stesso del rimpatrio del Conti, procurò a Faenza la prima edizione del *Cesare* (1), assai scorretta. La tragedia era accompagnata dalla lettera al Bentivoglio sull'artifizio della tragedia (2), da un'altra del Martelli, che già ebbi occasione di citare (3) dalla risposta del Conti, e da un'epistola in versi del Frugoni, (4) che eccitando il cardinale a dare alle stampe la tragedia, metteva a confronto la poesia italiana con la francese, quella ricca di epopee e di liriche, questa di opere drammatiche: ma anche l'Italia non ne manca, e ora ha questa « nobil tragedia del gran Conti, » che ne consolerà il « buon desir ». « Ah, questo », esclamerà chi avrà il bene di udirla,

> Questo è il parlar romano, e questi sono
> I romani costumi. E forse in vita
> Cesar tornato, ed il fier Bruto, e Cassio
> D'affetti muto? E quì si finge, o vera
> L'alta congiura si rinnova?

Di questa pubblicazione diede un breve cenno bibliografico il *Giornale dei letterati* (5) riserbandosi di parlarne più a lungo in occasione d'altra edizione più corretta; intanto notava che ancora manoscritta questa tragedia s'era resa famosa al di quà e al di là delle Alpi.

(1) *Il Cesare, tragedia del sig. ab. Antonio Conti nobile veneto con alcune cose concernenti l'opera medesima.* In Faenza 1726 nella stampa di Gioseffantonio Archi, 1 vol. in 4.

(2) *A S. E. il signor cardinale Bentivoglio d'Aragona Antonio Conti.*

(3) *Al nobil uomo abate Antonio Conti patrizio veneto Pier Jacopo Martelli*, pag. 35.

(4) *All'eminentissimo principe il signor cardinale Cornelio Bentivoglio d'Aragona legato di Romagna.* Carlo Innocenzo Frugoni C. R. S. tra gli arcadi Comante Eginetico. Pag. 83.

(5) Vol. XXXVIII, parte I.

Digitized by Google

Dell'argomento della tragedia e dell'artifizio che usò, così il Conti scriveva al Bentivoglio, mostrando quanto fosse scrupoloso osservatore della teorica classica: la morte di Cesare è l'oggetto della congiura di Bruto e Cassio; dunque l'azione tragica deve consistere nella disposizione de' motivi che producono la congiura, de' mezzi che vi s'impiegano, e degli ostacoli che vi si oppongono. Ma in questa disposizione s'incontrano non lievi difficoltà, che finora han guaste quante tragedie si scrissero sull'argomento in Italia, in Francia e in Inghilterra. O si suppone la congiura ordita e si toglie alla tragedia l'ampiezza e la sospensione; o la congiura si va formando e si pecca d'inverosimiglianza perchè *non è possibile che in ventiquattro ore si ordisca e si effettui una congiura*. A togliere la difficoltà il Conti immaginò che alla congiura già tutta ordita mancasse soltanto l'adesione di Bruto ondeggiante tra il timore delle guerre civili, il rimorso d'uccidere il benefattore, l'amor della patria e il desiderio d'emular Giunio Bruto: la soluzione era acutamente trovata, ma avrebbe spostata l'azione creando quel dualismo, che infatti fu poi rimproverato al poeta. Dall'azione principale fece nascere le parti episodiche come speciali circostanze di essa, e per darle maggiore ampiezza si permise dei leggieri anacronismi, che non alterano l'essenziale della storia. Serbò pure l'unità del luogo facendo che l'azione si compiesse tutta nell'atrio del palazzo di Cesare, dove, non essendovi guardie, i congiurati potevano liberamente parlare. L'azione dura quindici o sedici ore, dall'imbrunire del 14 alla mattina del 15 marzo, e a bella posta il poeta l'ha fatta notturna, chè non v'è niente più pomposo di una notte trionfale. Se si pensa poi che l'incoronazione di Cesare doveva cambiare ogni cosa, che ad impedire un tale cambiamento mirava la congiura, non si troverà inverosimile, osserva acutamente l'autore, che in così breve spazio di tempo ci fosse a Roma tanta commozione. I caratteri dei personaggi son quali risultano dai libri di Plutarco, di Svetonio, di Dione Cassio e dal poema di Lucano ne' punti che s'accorda con gli storici. Molti han portato Ce-

Digitized by Google

sare sul teatro, ma attribuendogli ogni virtù e togliendogli ogni vizio han fatto un Cesare assai diverso dal reale; però anche il Conti ha « spinto più le idee delle virtù e de' vizi, » per la necessità di renderne più commovente la morte, ma senza troppo allontanarsi dalla storia. In ogni atto l'autore dice di aver messo, con simmetria che a noi par strana, un soliloquio, onde far meglio conoscere la passione del personaggio; ogni atto, meno il quinto, è chiuso da un coro composto non di gente stabile sul teatro, ma di gente che segue l'attore ad ogni ultima scena. La tragedia s'apre con un *Prologo*, recitato dall'ombra di Pompeo ed imitato da quelli di Euripide, che espone il soggetto e l'ordine della tragedia; però anche senza di esso la tragedia è compiuta. De' cori e del prologo scriveva il Bentivoglio al Conti, (1) che se vanno stampati, devono poi essere ommessi nella rappresentazione per meglio piacere al pubblico; e a questo proposito è curioso osservare che il Napoli-Signorelli (2) diceva che appunto per la spesa dei cori, ai quali del resto dava biasimo di sconvenienza, non si rappresentano più le tragedie del Conti.

XVI

T' ho invan cercato al Campidoglio, al circo,
E a' Lupercali;

con queste parole di Cassio a Bruto comincia la tragedia del Conti:

A' Lupercali Bruto?

risponde stupito il fiero repubblicano pompeggiandosi della sua stoica austerità, e questa breve risposta basta, a mio parere, per mostrare come il Conti concepisse secondo la formula con-

(1) Da Ravenna 29 maggio 1725 nello citate *Lettere scelte di illustri autori* ecc.

(2) P. Napoli-Signorelli, *Storia critica de' teatri antichi e moderni*. Napoli, stamp. simoniana 1777, p. 349.

Digitized by Google

venzionale della tradizione il carattere del personaggio. Con minor apparato teatrale, ma con maggior verità umana,

I am not gamesome,
(Non amo i divertimenti)

rispondeva il Bruto dello Shakespeare a Cassio, che lo pregava di assistere ai giochi. (1) Tali enfatiche esclamazioni, vuote e fredde formano, può dirsi, il fondo di tutti i discorsi di Bruto. Cassio gli narra che Antonio offerse a Cesare la corona, che Cesare la rifiutò, e che, mentre il popolo stupidamente esulta del rifiuto e i sacerdoti preparano un misterioso sacrifizio notturno, i repubblicani sdegnati hanno stretto il patto di uccidere il tiranno ancora l'indomani: Io, grida

Io troncherogli il capo, e appenderollo
Col mio pugnale in voto al pie' del Magno.

Ma Bruto è riluttante all'idea di dover partecipare anch'egli all' uccisione di Cesare, che intanto entra in scena e per la seconda volta rifiuta la corona, offertagli dal pontefice Cotta, consacrandola a Giove per mano di Bruto. Egli manifesta poi a Cassio e a Bruto, rimasti soli con lui, i suoi disegni di nuove conquiste; Bruto tace mentre Cassio gli muove continue obbiezioni, le quali servono soltanto a provocare più grandi millanterie da parte del dittatore, che rammenta i passati trionfi e di maggiori si vanta per l'avvenire. Cassio, solo con Bruto, cerca persuaderlo della necessità d'impedire che cresca ancora la potenza del dittatore, pericolosa per la libertà, e manifesta i più feroci propositi:

Immergerò nel sen d'Antonio il ferro
Del sangue ancor di Cesare fumante,
Strascinerò l'un corpo e l'altro in mezzo
Del Campidoglio, e de' romani a vista
Lancerolli nel Tebro. Oh ancor potessi
Sulla soglia del tempio, ov' arde il foco,
Sacrificar le legioni invitte
Conquistatrici delle Gallie! —
O Cassio,

(1) Atto I, scena II, pag. 281 (Edizione Tauchnitz).

Digitized by Google

Bruto risponde,

A tanto sangue inorridisce Roma,
Nè ponno favorir l'impresa i dei. —

Ma che, ribatte l'altro,

Questi dei, che col fulmine alla mano
Rege miraro il dittator di Roma?

Su questo tono son tutti i discorsi dei congiurati, la cui vacuità è malamente dissimulata dal reboar delle frasi.

Cassio dispera di persuader Bruto, ma Albino lo conforta perchè Porzia saprà far vergognare il marito della sua debolezza. Entra Antonio, e Cassio ha con lui una scena nella quale l'uno e l'altro giocano d'ironia; poi il console espone a sè stesso, in un monologo, le arti perfide con cui farà trionfare il dittatore, quando Dolabella viene a narrargli che i tribuni han punito i popolani coronanti le statue di Cesare, e l'atto finisce.

Nel secondo Porzia prega Giove che le sveli tutte l'arti del tiranno perchè possa disingannare il marito, quando entra Cesare con Calfurnia sua moglie, la quale da bravo confidente al modo francese, serve soltanto per dar pretesto all'altro di manifestare l'ira sua contro i tribuni, la sua intenzione di trasportare in oriente la capitale dell'impero, e il suo disgusto per Roma e per sè stesso, tutto ciò con frasi non meno sonore e non meno vuote di quelle de' congiurati. Porzia facendosi avanti domanda a Cesare, a nome di Bruto, perchè Antonio si armi e voglia disturbargli l'offerta della corona a Giove. Dolabella entra a recitare una bella descrizione della lotta sanguinosa combattuta tra i seguaci di Antonio e quei di Bruto, e la liberazione, da questi violentemente ottenuta, dei tribuni prigionieri. Cesare infuriato ordina che s'armi l'ottava legione, e rinfaccia a Porzia l'ingratitudine del marito. Porzia lo scusa fieramente, e tra' due segue una scena abbastanza viva ed efficace.

Digitized by Google

E sì m'insulti,

domanda Cesare,

Porzia, vuoi tu.... —
Vuoi tu ch'io mora?

gli ribatte pronta l'altra:

Parla.
..... Io morte non ricuso—
Conosco il genio altier della famiglia,
Ed il zelo frenetico,

osserva Cesare senz' altro. Dolabella lo invita a presentarsi al popolo, che assedia Antonio, quando Bruto sopraggiunge:

A dimandarmi vieni
La repubblica, o Bruto? —
A chieder vengo
Perchè insulti i tribuni, e al ciel ne menti.
S'esser vuoi re, perchè Giove inganni?
E se nol vuoi, perchè i tribun castighi
Che dier forza di legge al tuo rifiuto?
Ei non risponde e parte. —
Ite, o tiranni!

esclama ultima Porzia salutando in tal modo grottesco, che vorrebbe esser sublime, Cesare e i suoi, che se ne vanno. L'oltraggio recato ai tribuni decide Bruto, pronto oramai a liberare la città o a morire; ma intanto il solo presentarsi di Cesare bastò a chetare il tumulto del popolo, che ha consegnato i tribuni prigionieri.

Nell' atto seguente Cesare e Antonio mettono a nudo i loro disegni combinando il modo d'ottenere l'ambito titolo regale e di sbarazzarsi dei nemici; di questi i peggiori sono Bruto e Cassio:

Di que' lor volti pallidi ed austeri
Nulla mi fido,

Digitized by Google

confessa Cesare, ed è evidente la reminiscenza del shakespeariano

> Yond Cassius hat a lean and hungry look
> He thinks too much: such men are dangerous, (1)
> (Il furioso Cassio ha una faccia magra e affamata; egli pensa troppo! (Uomini tali son pericolosi).

Ucciderli ora non sarebbe buona politica, ma quando Cesare sarà in Asia... E la mia clemenza? egli domanda improvvisamente all'amico, e a questo troppo teatrale ricordo della sua clemenza ordina che sian liberati i tribuni, e annunziato loro il suo perdono. E sul tema della sua clemenza egli ritorna ancora nel monologo che segue, mosso specialmente dall'affetto suo per Bruto. Questo sopraggiunge con Cassio, non per invocare il perdono dei tribuni; ma per offrirsi alla morte in cambio di essi.

> Grande è 'l tuo zelo e il tuo coraggio, o Bruto,
> Maggior la mia clemenza,

è la risposta di Cesare, che gli narra d'aver liberato i tribuni e assegnato a lui la pretura prima, a Cassio la seconda. I due amici gareggiano di generosità l'uno volendo ceder all'altro la maggior dignità, che Cesare e Antonio speravano pomo di discordia tra loro; poi il dittatore li interrompe per vantare con lungo discorso il molto che ha fatto e il più che pensa di fare a prò di Roma. Il suo discorso commove Bruto, che ricade nell'incertezza di prima; ma Cassio non si stanca di eccitarlo contro il tiranno, aiutato da Porzia, che narra di grandi e paurosi prodigi avvenuti nella casa di Cesare, e si protesta pronta ad uccidere ella stessa il tiranno. Bruto, scosso da tanta fermezza, acconsente all'uccisione pur che sia pubblica, in senato, come pubblico fu il delitto, che si vuol punire. Intanto la legione tumultua, Antonio e Cotta van ripe-

(1) Atto I, sc. II, pag. 285. (Ediz. Tauchnitz).

Digitized by Google

tendo che solo un re può vincere i Parti, e Albino con un gruppo di congiurati, i coristi, viene a riferir tutto questo a Bruto e a Cassio: sdegnati e più che mai decisi ad ammazzare il tiranno, deliberano di tentarlo offrendogli essi stessi il diadema.

Il quart'atto s'apre con una scena manifestamente inspirasa dalla seconda del second' atto del *Giulio Cesare* shakespeariano; il confronto può riuscire di qualche interesse mostrando come un poeta idolatra della regolarità sapesse rifare una scena, il cui potente realismo doveva a dirittura inorridirlo: pensare che Cesare entra in scena in veste da camera!

Lascia ch'io vada ad acchetare i numi,

dice Calfurnia a Cesare entrando in scena nella tragedia del Nostro, e Cesare di rimando:

Sola in quest'ora, e colle chiome sparse?

È un verso che mi pare affatto ridicolo; Calfurnia segue gridando:

Ahimè, ti veggo, ahimè, ti veggo ancora
Tra le mie braccia insanguinato e morto!

All'orribile sogno di Calfurnia il Conti contrappone, e questo contrasto mancante nello Shakespeare è perfettamente conforme alla tradizione classica, quello splendido di Cesare, che sognava di

Salir su bianca nube in seno a Giove;
Ei la sua destra, io gli porgea la mia.

Calfurnia racconta il suo: mentre miravo lieta il tuo trionfo,

All'improvviso s' ammorzar le faci,
E a' rai di dubbia luna un campo vidi
Di cadaveri sparso, Oh immensa strage!

Digitized by Google

Il cocchio tuo nuota nel sangue, infrange
I tronchi busti colle ruote, e i capi
De' senatori antichi . . . . . .
. . . . . .
. . . . . Il suolo mugge,
E veggo uscir dal cumulo dei morti
Insanguinata e torva ombra gigante,
Che a lunghi passi verso noi s'affretta.

Con quest' ombra terribile il Conti coerentemente alla tradizione classica e accademica unifica la moltitudine confusa delle ombre che sono nel dramma inglese; chi non ricorda a questo proposito l' Ombra di Nino nella *Semiramide* del Voltaire e l'ombra troppo famosa che spaventa Aristodemo?

Con tali ombre appunto, e non con gli spettri frequenti delle tragedie shakespeariane mi pare abbia parentela questa del Conti.

Calfurnia continua:

Con voce orrenda te chiamò tre volte;
Tre volte tu le rispondesti, e l'ombra
Crollando il capo, e raggirando un ferro,
Ti die' più colpi e dileguossi urlando,
Restò squarciata la tua toga . . .
. . . . . .
. . . . . Da ben cento
Ferite sgorga in larga copia il sangue,
Tra le braccia ti prendo, e grido e piango,
E col mio velo e con le chiome asciugo
Le tue ferite. Tu mi guardi e taci,
E a poco a poco chiudi i lumi, e chini
Il capo sul mio seno.

Cesare l'ascolta impassibile deridendo le sue paure e vantando la propria incredulità.

Tutto questo, a un di presso, si ritrova nella scena dello Shakespeare (1), ma la maniera della trattazione ne cambia affatto l'aspetto. Nella scena del Nostro Cesare non ha un momento di debolezza, e punto lo impressionano le

(1) Atto II, sc. II, pag. 304 e seg.

Digitized by Google

paure della moglie; nell' inglese è pure impassibile, ma suo malgrado manifesta una certa inquietudine e manda a interrogare i sacerdoti sui prodigi, ch'egli stesso ha veduto.

> Nor heaven nor earth have been at pace to night:
> Thrice hat Calphurnia in her sleep cried out,
> « Help, ho! they murder Caesar! »

(Nè il cielo nè la terra ebbe pace questa notte: tre volte Calfurnia gridò dormendo: Aiuto, uccidono Cesare!)

Con queste parole entra Cesare in scena; poi Calfurnia lo raggiunge:

> What mean you, Caesar? think you to walk forth?
> You shall not star out of your house to day.

(Che cosa credete, Cesare? pensate d'uscire? Oggi non mi moverete da casa vostra.)

La semplicità affettuosa di queste parole fa bel contrasto con la vacuità sonora di quelle del Conti. Calfurnia ha sognato, e suo malgrado il sogno la spaventa:

> Caesar, I never stood on ceremonies,
> Yet now they fright me (1). There is one within
> Besides the things that we have heard and seen,
> Recounts most horrid sights seen by the watch.
> A lioness hat whelpèd in the streets;
> And graves have yawn' d, and yelded up their dead;
> Fierce fiery warriors fought upon the clouds,
> In ranks and squadrons and right form of war,
> Wich drizzled blood upon the Capitol,
> The noise of battle hurtled in the air,

(1) Nel Nostro: Calfurnia: Io del credulo volgo i pazzi sogni
In ogni tempo disprezzai, convinta
Dalle ragioni e dall'esempio tuo;
Ma la strage sognata, e l'ombra, e 'l sangue,
Porzia infierita, i popolari gridi,
L'altero Bruto e l'iracondo Cassio
Mi turban sì, che, mio malgrado, cedo
A' presagi.

Digitized by Google

Horses did neigh, and dying men did groan:
And ghosts did shriek and squeal about the streets.
O Caesar, these things are beyond all use,
And I do fear them!

(Cesare, io non ho mai badato a presagi, pure adesso mi spaventano. C'è dentro chi, oltre le cose che abbiamo vedute e udite, racconta di maraviglie orribili vedute dalla guardia Una leonessa ha figliato in strada; e le tombe hanno sbadigliato e gettato fuori i loro morti; fieri e terribili guerrieri in linee e squadre e giuste ordinanze di guerre han combattuto sulle nubi, e piovevano il sangue sul Campidoglio; lo strepito della battaglia si diffuse nell'aria, i cavalli nitrivano e gli uomini gemevano, e gli spiriti strillavano e urlavano intorno intorno per le strade. O Cesare, queste cose son fuori d'ogni uso, e io n'ho paura!)

Ma Cesare non ha paura, egli uscirà di casa egualmente perchè:

. . . . . these predictions
Are to the world in general as to Caesar;

Queste predizioni riguardano tanto il mondo in generale, quanto Cesare.

ma quando sa che i sacerdoti non han dato risposta rassicurante, cedendo alle insistenti affettuosissime preghiere di Calfurnia, acconsente, per il momento, a non uscire di casa. Invece il Cesare del Conti rimane sordo a ogni preghiera, lanciando inutili bravate, e lascia che ai congiurati venuti per accompagnarlo in Senato Calfurnia risponda fieramente che Cesare come seppe riunire il Senato, così saprà anche scioglierlo. Intanto Albino rimasto solo col dittatore, gli offre il diadema secondo la deliberazione dei congiurati; Cesare cade nella rete ingenuamente tesa, e l esce col tentatore, mentre Calfurnia sempre inquieta prega Antonio di trattenerlo; invece Antonio, certo della buona fortuna sua e di Cesare, si gloria che Albino, prima renitente, abbia egli stesso offerto la corona.

La prima scena del quint' atto è occupata da altre vanterie di Cesare, che superbamente sicuro di sé, parla con disprezzo dei prodigi; dall'avviso misterioso « oggi in senato

Digitized by Google

temi », che un servo gli reca, prende occasione per un lungo discorso, in cui vanta la sua potenza e la sua invincibilità e svela i suoi disegni di regno assoluto. Il Senato lo aspetta e gli ha preparato un seggio d'oro tra gli applausi del popolo: a tanto, egli licenzia le guardie, e va solo all'adunanza, chiamando a se Bruto e Cassio. In tutte queste scene il carattere di Cesare troppo sostenuto rasenta il ridicolo e il grottesco, tanto più che la sua magnanimità, qual'è presentata, può sembrare stupida leggierezza. Il pontefice Cotta rimane solo in scena, punto partecipando alla superba fiducia del dittatore: a Calfurnia, che sopraggiunge più inquieta che mai, narra altri paurosi prodigi descrivendo in belli e dotti versi il sacrificio di un toro. Uno schiavo entra improvvisamente e narra a parole tronche di un gran disordine che è in senato e di sangue sparso. Calfurnia fugge, mentre Dolabella viene a dire di aver veduto Bruto uscir dalla curia col pugnale insanguinato; ma non sa ancora chi sia l'ucciso: queste due scene sono nella loro brevità abbastanza vive ed efficaci. Ma il dramma precipita miseramente nell'ultima, in cui il Conti, fedele al precetto accademico che i fatti di sangue devono essere narrati, non portati sul palco, introduce Antonio a descrivere a lungo e particolareggiatamente l'uccisione di Cesare, la disperazione di Calfurnia e la paura degli uccisori fuggiti in Campidoglio: a lui non parve valesse la pena che, per conservare il *bel fondo* del discorso shakespeariano di Marcantonio, si abbandonasse la bella regolarità classica.

Alla prima tragedia di Antonio Conti non mancarono gli applausi: recitata, fu accolta con grandissimo favore; Giambattista Vico e Paolo Doria (1) la giudicarono la miglior tragedia d'Italia; ma non le mancarono anche critiche acute e biasimi severi. Il Calepio (2) non lesina punto la lode al poeta, che, egli scrive, meglio d'ogni altro seppe rendere i caratteri storici, non ommettendo che quanto poteva pregiu-

(1) Toaldo, *Op. cit.* pag. 62.
(2) *Op. cit.* pag. 175 e segg.

Digitized by Google

dicare il fine tragico: nè meno i francesi hanno una tragedia, che ritragga con altrettanta esattezza i caratteri antichi. Al pari del Caracci, del Martelli, del Maffei, il Conti è eccellente nella *rilevata e copiosa pittura* de' convenevoli costumi, nel che i francesi non possono pretendere superiorità alcuna, e nello stile, che in generale i poeti italiani non sanno usare convenevolmente alla tragica dignità. Ma lo biasima di aver fatto accadere ogni cosa nell'atrio, perchè è una mancanza di decoro che il dittatore si trattenga a discorrere sempre nello stesso luogo; lo biasima anche di aver soverchiamente usato degli *a parte* e di aver troppo affrettato certi avvenimenti. Gli riconosce poi il merito di avere, meglio del Voltaire ne *La Mort de Cesar*, raggiunto il fine della tragedia; e questo merito, però senza far confronto alcuno, gli riconobbe anche Antonio Cocchi (1), il quale gli scriveva che quando questo fine è raggiunto non importa vedere la persona donde è mosso, lo consigliava a ommettere i versi (?) e la lettera del Martelli, come di poeta troppo screditato e soggiungeva, più o meno ingenuamente, che a Firenze molti lessero il *Cesare*, nessuno ne parlò. Più ardito d'ogni altro fu nella lode Melchior Cesarotti (2), che pone a dirittura la tragedia del Nostro al disopra di quella dello Shakespeare, « storia versificata delle rivoluzioni di Roma » dalla morte di Cesare a quella di Bruto, senza merito alcuno « nè per l'imitazione, nè per la regolarità e l'artifizio della condotta », tranne per « l'entusiasmo e il fuoco dello stile, che per intervalli si estingue ». La tragedia del Nostro degna di « molto maggior considerazione del dramma inglese » è « delle più nobili del teatro italiano » e merita lode singolare per la « grandezza naturale e semplice del suo stile . . . per la franchezza con la quale egli signo-

(1) Da Firenze 28 ottobre 1736 (?) nelle citate *Lettere scelte di illustri autori* ecc.

(2) *Il Cesare e il Maometto tragedie del sig. di Voltaire trasportate in versi italiani con alcuni ragionamenti del traduttore*, Venezia G. B Pasquali 1762, Rag. sul Cesare, p. 11 a 14.

Digitized by Google

reggia il suo argomento senza mai esserne signoreggiato ... e per la saggia particolarizzazione di tutte quelle cose, le quali individuano l'azione, i personaggi ed il luogo della tragedia con che si fa .... per modo che l'illusione dello spettacolo si cangia in realtà. Nel che generalmente gli inglesi e i francesi peccano del pari, gli uni per eccesso, gli altri per difetto ». Ma fra tante lodi si fa strada anche il biasimo, e il Cesarotti infatti rimprovera al poeta di avere, tracciando il carattere di Bruto, falsata la storia, per attenersi alla quale s' era pur dimenticato del fine della tragedia e aveva moltiplicato l'interesse « lasciando lo spettatore distratto come da due forze eguali tra Cesare e Bruto ».

Questo, dirò così, sdoppiamente dell'interesse fu giudicato il difetto più grave della tragedia; avvertito subito da Nicola Freret, erudito francese, fu riconosciuto giusto dall'autore (1), tanto che, mentre per le altre censure si limitò a rispondere con brevi confutazioni (2), per questa egli non esitò a rifare la tragedia, il solo mezzo col quale potesse togliere un difetto interamente dipendente dalla prima concezione del dramma (3). Così nel 1742, cercando un sollievo alle sue noie domestiche, come scrive il Toaldo (4) si mise coraggiosamente all'opera. « A imitazione del duca di Buckinghamshire, seguita a dire il biografo, divise in due la tragedia per più separarne le passioni dominanti e far meglio sentire il punto che dà loro l'unità e la forza »; ma quì il buon Toaldo sbaglia di grosso, che con il *Bruto* dell' inglese nulla poteva aver di comune il *Marco Bruto* dell'italiano: quello prendeva argomento dalle peripezie del tirannicida rappresentate negli ultimi due atti del dramma shakespeariano, questo riprendeva sotto un diverso punto di vista lo stesso argomento del *Ce-*

(1) Prefazione del *Marco Bruto*, pag. XXXVIII.

(2) Nella lettera al Martelli e nella prefazione delle *Prose e poesie* vol. I.

(3) Infatti il carattere di Bruto debole e ondeggiante fu introdotto, per dare sospensione alla tragedia.

(4) Toaldo, *Op. cit.* pag. 73.

Digitized by Google

sare. Lasciando affatto da parte la prima tragedia, incorreggibile, il Conti incominciò dunque un secondo *Cesare*, nel quale doveva esclusivamente campeggiare la virtù del dittatore, senza che niente venisse a distrarre l'attenzione dello spettatore, e doveva esser rappresentato il disegno che Cesare aveva di farsi re « coll'approvazione comune, ch'è il pretesto dell'ambizione e conserva l'ombra della virtù ». Nello stesso tempo, non volendo abbandonare il carattere di Bruto, che, a quel che sembra, gli era caro, scrisse un *Marco Bruto*, nel quale soltanto le virtù del tirannicida dovevano campeggiare, e doveva esser mostrato come l'incertezza di lui nell'uccider Cesare dipendesse dal fatto che con « le vicende del governo era degenerata la fortezza degli animi » (1). Il carattere di Bruto è dunque conservato qual'era nel primo *Cesare;* il Finzi lo crede inspirato da quello d'*Amleto* (2), e può essere: ma la sua ragione prima la si deve cercare nell'imbarazzo in che, come vedemmo, era il Conti, il quale non poteva fare che in ventiquattr'ore soltanto si ordisse e si eseguisse una congiura, nè poteva presentarla già bella e ordita, perchè sarebbe mancato a dirittura l'interesse del dramma.

Delle due tragedie, il *Marco Bruto* soltanto è a stampa; del *Cesare* sappiamo soltanto quello che ci dice il Toaldo (3) e che si limita alla notizia di un episodio sopra gli amori di Cleopatra col dittatore; che il poeta avesse dimenticato quanto aveva scritto, e la lode che aveva data alla tragedia del duca di Buckinghamshire?

Ma per questo secondo, il Conti non dimenticava affatto il suo prima *Cesare*, anzi lo correggeva, e gli andava preparando un'ampia prefazione, che sarebbe dovuta riuscire una vera dissertazione storica (4), della quale da una breve notizia anche

(1) Prefazione delle *Prose e poesie*, vol. 1.
(2) *Op. cit.* pag. 23.
(3) *Op. cit.* pag. 73.
(4) Toaldo, ivi.

Digitized by Google

Antonio Cicutto (1), troppo poco rispetto a quello che ne desidereremmo sapere (2).

XVII

Vivente l'autore si fecero due edizioni del *Marco Bruto*, con qualche differenza l'una dall'altra; sgraziatamente non potei vedere la prima, ma nella seconda (3) la lunga prefazione accenna ai lievi cambiamenti portati. Anzi tutto il Conti espone i *fondamenti storici* della sua tragedia e rifiuta per primo l'opinione di coloro che voglion Bruto figlio naturale di Cesare sfigurando in tal modo « la più bella e la più celebre azione di un cittadino romano ». Profittando della licenza concessa al poeta, egli dice che fu sua cura *purificare* la virtù di Bruto « in guisa che altra passione essa non contenesse che l'amor della patria », motivo unico di tutta l'azione, cui fa contrasto la certezza che ha di rimaner soccombente di fronte alla fortuna di Cesare e alle insidie di Antonio. In questa tragedia lo spettatore ode tutti esecrar Cesare, e in tal modo è distratto dal pensare all'ingratitudine che l'atto di Bruto poteva avere. Il carattere del protagonista dà norma agli altri: Porzia è quale sarebbe stato Catone se fosse nato donna, il piccolo Bibulo, muto nella prima edizione, parla nella seconda ad esempio del Molosso di Euripide nell'*Andromaca*

(1) *Elogio* cit. del Conti, pag. 82, nota 50.

(2) Di recente pubblicò uno studio su *il Cesare* il sig. Francesco Colagrosso. (*La prima tragedia di Antonio Conti*, Napoli, tip. della Regia Università, 1893), nel quale sono giuste notizie storiche sull'origine della tragedia, un accurato esame di essa, frequenti e acuti riscontri con le omonime tragedie dello Shakespeare, del Voltaire, dell'Alfieri e altre minori. Però l'A. non si cura di raccogliere il frutto delle due osservazioni mostrando che cosa veramente rappresenti la tragedia del Conti rispetto alle altre e, in generale, nella drammatica nostra del secolo scorso, nel che appunto doveva essere tutto l'interesse di questo studio.

(3) *Marco Bruto* tragedia del signor abate Antonio Conti patrizio veneto. Seconda edizione. In Venezia 1744, presso G. B. Pasquali.

Digitized by Google

e del Ioas del Racine nell' *Atalia*. Con l'esempio di Sofocle nell' *Elettra* e del Corneille ne *La mort de Pompée* l'autore scusa l'assenza dalla scena di un personaggio importante come Cesare. L'azione si svolge in casa di Bruto, in una sala ornata di quadri e di statue rappresentanti le glorie della famiglia, e dura dalla sera alla mattina.

Apre la tragedia un colloquio di Servilia madre di Bruto con Albino congiurato: si prepara una gran festa per il conferimento dell' autorita regale a Cesare, e Servilia n'è tutta lieta, mentre l' affligge il pensiero che Bruto e Cassio odiano fieramente il dittatore:

> Quel che m'accora, è che mio figlio Bruto
> Voglia ostinarsi ad imitar Catone,
> Di cui non ha nè l'indole, nè 'l volto,
> Nè la mordacità, nè la durezza
> Contro i piaceri, la paura, e i prieghi.

Albino le tien bordone fingendosi devoto a Cesare, ma partita Servilia ed entrato Cassio, tutte, gli dice,

> scopersi del tiranno l'arti,
> Cassio, fingendo d'ignorar il fine
> Dell'apprestata adulatrice notte.

Cassio, a richiesta d' Albino, narra a lungo, con quella forma fiacca e slavata di cui possono dare un'idea i pochi e brutti versi citati, come Antonio offrì la corona a Cesare, com'egli, Cassio, dimenticando la propria rivalità, indusse Bruto a partecipare alla congiura, sebbene non sia riuscito ancora a trarlo del tutto dalla sua incertezza, della quale non si capisce la causa. Ma Albino spera che Porzia saprà infiammare la virtù del marito e deciderlo risolutamente all'azione; quindi Cassio invita la donna, che entra con Bibulo, a continuare nell'opera ben incominciata di vincere i dubbi e i rimorsi di Bruto: ella non ha bisogno di eccitamenti, perchè

Digitized by Google

Giulio non ha maggior nemico in Roma

di lei, pure Cassio nón crede inopportuno narrarle che Cesare intende ammogliar Bruto con Ottavia e ascriverlo tra i Giulii.

Non affanna
Me nulla la minaccia, o la promessa
Dell'empio dittator: conosco Bruto,

è la fiera risposta di Porzia; nondimeno l'altro si rallegra che

Fitta è nel cor l'acuta spina intanto.

Casca introduttore del coro, viene a dire che Cesare infuriato chiama Cassio al palazzo: Bruto vi è già.

Nel second'atto Porzia chiede a Bruto, sempre turbato e mesto, se è pentito di aver promesso ai compagni di uccider Cesare l'indomani:

Hai dunque cor di consigliarmi Porzia,
Che l'amico, il compagno, il padre uccida?

risponde Bruto, e continua a dire della gratitudine ch'egli deve a Cesare; e Porzia guardando la statua di Giunio Bruto domanda improvvisamente.

Che veggo là? Non è quella l'immago
Del prisco Bruto co' suoi figli al piede?

e intona le lodi dell'espulsore dei re, dell'uccisore dei propri figli: Marco non vorrà esser degno di lui? Commosso egli promette di morir per la patria.

E questo solo?

incalza Porzia, ed egli di rimando:

Digitized by Google

Sol io farò ciò che per lei più giova.

Albino e Cassio cercano ancora di convincerlo, ma egli invece difende e scusa Cesare.

La situazione è la stessa che nella precedente tragedia, eguale è la ragione del dramma, cioè l'indecisione di Bruto: la duplicità dell'interesse è tolta con l'allontanamento di Cesare, ma l'azione riesce noiosamente fredda e monotona mancando il contrasto più diretto e più vivo. Gli episodii sono gli stessi: i tribuni sono arrestati, e Bruto vuole che sian subito liberati, ma tutto questo non si vede sulla scena, bensì è narrato da Servilia, come da altri son narrati la vittoria di Bruto, e il suo colloquio con Cesare, nel quale gli pone il dilemma che sappiamo: quanto nel *Cesare* era azione, è racconto in questa tragedia, che può dirsi il retroscena di quella, il commentario de' congiurati a quanto nell'altro dramma accadeva in vista del pubblico.

Nel terz'atto troviamo del nuovo: Porzia è decisa a perire con Bruto, cui Cesare minaccia di morte, e chiama a se il piccolo Bibulo, che resterà orfano e schiavo del tiranno:

Per la mia man morrà prima il tiranno,

grida Bruto, e Porzia esulta chè ha raggiunto il suo fine; Bruto ricade nell'incertezza, vergognandosi di aver ceduto a debolezza di padre e di sposo, e protestando che soltanto amor di patria lo deve muovere, Albino viene a narrare i paurosi prodigi che si vedono nella casa di Cesare; è necessario, esclama Cassio, che il tiranno muoia questa notte stessa, e Bruto strappa il ferro dall'immagine dell'avo per correre ad ucciderlo, ma poi si trattiene:

Del Dittator fu pubblico il delitto,
Sia pubblico il castigo. Nel senato
Perciò s'uccida, o non s'uccida.

Porzia vorrebbe ucciderlo subito ella stessa, e parte infuriata seguita dal marito.

Digitized by Google

A lei fa contrasto Servilia, che nel quarto atto cerca di piegare il figlio in favore di Cesare, mentre Cassio e Albino cercano di eccitarne i generosi sentimenti svelandogli, commentandole, le arti del tiranno, che nel *Cesare* si vedevano pure in azione; finalmente Bruto, con un lungo e solenne discorso, che è un altro commento delle opere di Cesare, si dice pronto al tirannicidio e l'atto si chiude con un coro inneggiante alla concordia:

Sacra concordia, amor del mondo,
Salute e gioia dell'uman genere,
Di se e giustizia germe fecondo;
Ciò che era orribile, sordido e vile
Turbato, incerto, tu rendi amabile
Costante, placido, colto, gentile
. . . . . .

La seduta del senato è rimandata a motivo degli infausti prodigi; ma Albino s'incarica di disperdere ogni paura e Bruto acconsente a recarsi in senato per uccidere il tiranno, respingendo Porzia, che vuol seguirlo, ed esclamando:

O Porzia! O Cassio! O Patria! O Madre! O Dei!

brutto verso, che nella mente dell'autore esprimeva, che non si sarebbe potuto meglio, la violenza della situazione (1). Porzia sviene, e rinvenuta con l'aiuto di Servilia recita un lungo monologo, scopo del quale è evidentemente quello di far passare il tempo. Intanto Cesare è ucciso, come narra Casca con un lungo e freddo discorso, nel quale non dimentica di dire che Cicerone, — in quella confusione! — baciò solennemente Bruto. Entra questo esultante e vanta la sua impresa ragionandovi sopra; così termina freddamente questa tragedia, che il Toaldo (2) riconosce « meno interessante e del *Cesare* e dell'altre del Conti ». Ma rappresentata a Venezia nel 1744 verso la fine di carnovale « due volte fu con

(1) Prefazione del *Marco Bruto*, pag. LXVI.
(2) *Op. cit.*, pag. 73

Digitized by Google

diletto e con meraviglia veduta », soltanto dai popolani ignoranti di storia trovata oscura, come ci dice l'autore stesso (1).

Il critico più fiero, « spesso con solido fondamento », come dice il Napoli-Signorelli, del *Marco Bruto*, fu il conte di Calepio, che gli consacrò un capitolo del suo *Paragone* (2) Anzi tutto obbietta al poeta che non poteva far protagonista Marco Bruto perchè, secondo le buone regole, protagonista deve esser quello, le cui disgrazie destano compassione e terrore: invano, egli dice, il Conti si sforza, con *ragioni sofistiche*, di provare che l'ha reso atto a destare pietà. La censura è giusta, e dopo l'analisi che ho dato della tragedia credo di non aver bisogno di dimostrare come Bruto, carattere troppo debole e incerto, non può destare interesse alcuno; in realtà, egli non è il protagonista, ma il pretesto del dramma, e senza il bisogno del poeta di trascinare l'azione per cinque atti non si capirebbe perchè Cassio e gli altri spendano tante parole per persuadere al tirannicidio un personaggio, nel carattere del quale, quale risulta dalla rappresentazione, non c'è nulla che l'indichi capo, anzi condizione *sine qua non* di una congiura tanto importante. Erroneo, continua il Calepio, è pure il voler destare la compassione per mezzo di Bruto e il terrore per mezzo di Cesare; ma parecchie sono le sconvenienze e le improprietà della tragedia, come i lunghi racconti, i soliloqui narrativi, l'acceleramento dei fatti, e l'ineguaglianza sensibile dei caratteri, specialmente di quello di Bruto. A questa ultima censura il Conti, appoggiandosi all'autorità del Gravina, rispose che tale ineguaglianza è conseguenza necessaria dello stato d'animo di Bruto, il quale non muta mai il suo pensiero primo, l'abbandono del quale soltanto darebbe ragione all'accusa; e in teorica egli aveva ragione, il che non toglie che nella pratica avesse torto. Da ultimo il Calepio rilevava, e ne aveva perfettamente ragione, la cattiva

(1) Prefazione citata, pag. LII.

(2) Nelle *Giunte postume attinenti al Paragone*, pag. 192 e segg. Cfr. *Paragone*, pag. 179.

Digitized by Google

elocuzione e la scorrettezza della lingua e della sintassi, cui avrebbe potuto aggiungere lo stento e la debolezza della versificazione.

Nel 1743 un'altra tragedia del Nostro era rappresentata a Venezia con lieto successo, il *Lucio Giunio Bruto*, che quell'anno medesimo fu data anche alle stampe (1). L'argomento di questa tragedia, che, al dir del Toaldo (2), fu riconosciuta la più regolare che fino allora fosse stata recitata in Italia, era già stato trattato dal Voltaire, il cui *Brutus*, rappresentato con pochissimo esito nel 1730, fu delle sue tragedie più ammirate e più studiate fuori di Francia; ma con essa nulla ha da fare la tragedia del Nostro. Più tosto non vi mancano reminiscenze del *Catone* dell'Addison, specialmente nel viluppo degli amori, in quelle parti cioè, che al dire del Conti medesimo, guastavano la tragedia inglese, e che egli voleva non bandite assolutamente, ma moderate. Trattandosi di fatto che può riferirsi a una regola generale dell'arte, non oserei dire che reminiscenze del dramma inglese siano nell'italiano anche nel modo di condurre i finali degli atti per mezzo di una successione di racconti più o meno animati.

Nella prefazione il poeta espone con qualche critica i fatti storici che diedero argomento alla sua tragedia, e le modificazioni, che, nell'incertezza degli storici, egli credette opportuno introdurre per rendere più appassionata la favola. Come nel *Cesare* e nel *Bruto*, anche in questa nuova tragedia non potendo il poeta per la brevità del tempo concessogli esporre tutto lo stringersi della congiura, la presentò già ordita e di poche ore lontana dal suo effettuarsi; egualmente nel *Cicerone* che meditava alla morte del protagonista doveva mancare soltanto l'adesione d'Ottaviano: scarsità d'invenzione, cui può spiegare e giustificare la tirannia delle regole sopra un mediocre ingegno drammatico. Per conservare l'unità d'interesse

(1) *Lucio Giunio Bruto*, tragedia del signor abate Antonio Conti patrizio veneto. Seconda edizione, Venezia, 1743, presso G. B. Pasquali.

(2) *Op. cit.* pag. 74.

Digitized by Google

e diminuire la compassione che si porterebbe sui figli di Bruto, il Conti caricò l'atrocità del loro delitto, adoperandosi perchè tutto l'interesse si portasse invece su Bruto, il cui amore di libertà costituisce appunto il centro dell'azione. L'autore scusava poi la rigidità contro natura del carattere del console col dire, che tale l'aveva trovato negli storici, ma scusandosi veniva implicitamente a dar ragione al Calepio, il quale gli rimproverava di aver fatto protagonista chi non poteva esserlo, opponendogli l'esempio del Voltaire, che assai più convenientemente aveva concentrato tutto l'interesse su Tito figlio di Bruto. La censura è giusta, ma non bisogna dimenticare che il Conti voleva scrupolosamente osservare la storia; ora trovando in questa, o più tosto nella tradizione, gigante il carattere di Bruto, trovò che rivolgere ad altri l'interesse, sarebbe stato uno sminuirne la figura, un mancare alla verità: se, come il Voltaire, avesse fatto protagonista Tito, avrebbe scritto un dramma d'amore, non un dramma storico, come volevano i suoi ideali artistici e morali.

Bella è la prima scena della tragedia, in cui Arunte oratore di Porsenna e Tarquinia figlia del re cacciato venuti a Roma per istigare i congiurati entrano nel foro, e davanti all'austerità repubblicana ricordano lo splendore della Corte. Tito e Tiberio, figli di Bruto, ma educati lontano da lui dalla regina Tullia, hanno già giurato di rovesciare la repubblica in pro' dei Tarquinii, e Arunte lo ricorda a loro, e il ricordo è avvalorato dalla circostanza che l'uno e l'altro amano Tarquinia, come Porzia e Marco figli di Catone amano Lucia nella tragedia dell'Addison. Ma mentre in questa ambedue i fratelli son virtuosi, e l'un di essi, sebbene preferito da Lucia, nasconde la propria fortuna per un delicato riguardo all'altro, nel *Giunio Bruto* Tiberio è un freddo scellerato, Tito un timido che solo l'amore può eccitare: nessun dei due nasconde all'altro i proprii sentimenti. Mentre i due fratelli parlano delle loro speranze entrano i consoli, e il foro s'affolla di popolo: Bruto recita un lungo discorso storico politico di cento e novantacinque versi, e conchiude giu-

Digitized by Google

rando sul capo dei figli che mai permetterà a un re di rientrare in Roma. Il Conti stesso nota (1) che fu «molto sorpreso nel vedere, che con sommo silenzio si ascoltò da tutto il teatro la lunga concione di Giunio Bruto, la quale poche cose cangiate è la stessa, che quella di Dionigi d'Alicarnasso». Egli aveva ben ragione di esser *sorpreso*, sebbene il Napoli-Signorelli trovi che questo dramma è notevole appunto per la forte arringa animata da solida eloquenza e bellezza poetica propria della scena (2). Un inno a Giove in endecasillabi sciolti cantato dal coro chiude quest'atto, scarso d'azione, ma alquanto efficace nella rappresentazione, per quanto convenzionale, della grandezza repubblicana di Roma.

Nel secondo mentre Bruto scioglie l'adunanza del popolo, si presenta improvvisamente Arunte:

O popolo t'arresta!

Così egli comanda, e Bruto gli ribatte:

E qual diritto ha sul popolo romano
L'orator di Porsenna in faccia a noi?

Pure Arunte ottiene di parlare: Parla, gli dice Collatino,

e dei re s'avvezzino i legati
A rimirar la maestade sacra
Di tutta la repubblica raccolta.

Egli allora tenta, con lungo discorso, di commovere il popolo in favore dell'espulsa famiglia regale, e Bruto gli risponde fieramente citando, tra l'altro, l'esempio di Atene e di Sparta. Allora Arunte introduce senz'altro Tarquinia, perchè ella stessa difenda la propria causa.

(1) Prefazione del *Marco Bruto*, pag. LII.
(2) *Op. cit.* pag. 319.

Digitized by Google

Che veggo mai? Tarquinia in Roma!

esclama Bruto, stupito:

Come?
Donde uscì? Quando venne? Chi guidolla?
Tiberio, olà!

Tiberio non ha dunque ben custodita la porta, di cui gli era stata affidata la guardia; Collatino lo scusa col dire che Tarquinia entrò travestita da servo, ma Bruto non accetta scuse. Tarquinia lamenta le sventure della sua famiglia e ne difende a lungo la causa; Collatino le risponde debolmente, fieramente Bruto. A questa scena, troppo rigida e troppo convenzionale per essere, come vorrebbe, grandiosa, segue una scena d'amore tra Tarquinia dotta allettatrice e l'ingenuo e timido Tito, che dal padre aveva l'incarico di custodire la donna e che finisce col proporle di acconciarsi al fatto compiuto:

Ricevi dunque per tua madre Roma,
E Bruto per tuo padre, e seco fonda
La romana repubblica.

ma Tarquinia non è donna da piegarsi a tanto. In questo entra Vitellia, madre di Tito, l'ufficio vero della quale è d'introdurre il coro delle matrone; ma il poeta lo nasconde sotto il pretesto che, d'ordine di Bruto, deve tener d'occhio, i due giovani innamorati: guai se il marito

sospettasse che mi è noto, o figli,
Il vostro amor, e che le vostre nozze
Procurai quando in Roma era la corte
. . . . . .
. . . . O voti miei delusi!
Oh zelo del mio Bruto ahi troppo avverso!
Vengo ad unir co' vostri i pianti miei.
Ma alfin conviene separarci, e al cielo
Ubbidire piangendo.

Digitized by Google

Nel terzo atto i senatori han dato voto favorevole ai Tarquinii; Bruto n'è inquieto e manifesta i suoi timori a Collatino; Tarquinia vuol parlare da solo a sola con lui e gli dice che tutto sarebbe pacificato ov'ella sposasse uno dei suoi figli; egli rifiuta sdegnosamente e minaccia di morte quello de' suoi figli che acconsentisse. La minaccia li decide ad affrettar lo scoppio della congiura, e l'uno e l'altro gareggian di zelo per guadagnarsi il favore di Tarquinia.

Nel quarto atto Bruto in un monologo manifesta dei dubbii sulla fede repubblicana dei figli, quando Valerio viene a narrargli che in Roma si congiura, e che della congiura essi sono partecipi. Egli impallidisce un momento, poi riavendosi, ordina che gli sian condotti davanti i figli, e loro parla da console, e da padre, a lungo e affettuosamente, ma in assai brutti versi:

O figli miei! . . .
Tu piangi, Tito . . . Tu, Tiberio, fremi . . .
Parlate, rispondete; me d'affanno
E di dubbio sciogliete . . . Ancor tacete?
Ed invano da padre, io vi parlai? . . .
Itene, ingrati figli!

E ridivenuto console non ha più un pensiero, che non sia per la difesa di Roma. Entrano quindi Arunte e Tarquinia per lagnarsi che siano stati mandati a loro i littori; ma finiscono col litigare insieme, egli sempre fiero e sprezzante nemico di Roma, ella innamorata sinceramente di Tito e decisa di rimanere Roma sposa di lui; Bruto però non si commove punto alle parole di lei.

Il quinto atto rappresenta il processo dei congiurati; da prima Vitellia raccomanda i suoi figli alla pietà di Collatino e di Valerio; poi entra Bruto seguito dai figli e da gran folla di popolo. Lo schiavo Vindicio narra come scoprì la congiura e Valerio legge la lettera dei congiurati al re Tarquinio. Bruto resta impassibile a tutto senza mai un atto di debolezza, anzi disprezzando la commozione altrui. Quindi invita freddamente i

Digitized by Google

figli a discolparsi: Tiberio anzi che difendersi vanta l'opera sua in pro' dei legittimi re di Roma e invece Tito confessa il suo delitto, cui fu trascinato dall'amore, e se ne mostra pentito. Collatino propone che i capi della congiura siano esigliati, e parte del popolo acconsente, ma i più, osserva Valerio, tacciono fremendo e pensano

che non basta esiglio incerto
A inserir ne' romani un odio sommo
Ed irreconciliabile per sempre
Al reale comando, e ai tiranni.

Valeria difende a lungo i figli e supplica Bruto, ma egli, impassibile sempre, pensando che peccherebbe più dei figli se cedesse « di padre a' sensi », pronuncia sentenza di morte:

Se del paterno generoso sangue
Restava ancor qualche reliquia in petto,
Non credo no, che risarcir la patria,
E me, v'incresca.

All'annunzio che Tarquinio assale le mura di Roma, Bruto esce coi figli e col popolo; rimane Valerio, cui Arunte viene a chiedere protezione contro il popolo e a narrare l'incontro dei due fratelli con Tarquinia, la quale per salvar Tito s'era accusata rea d'ogni cosa. Finalmente Collatino viene a descrivere l'esecuzione della sentenza con un lungo racconto, che non può certo mantenere la commozione a quel livello, cui potevano averla elevata le scene precedenti.

Quello che nel *Giunio Bruto* più ci colpisce, è la *maestà* romana rigorosamente osservata nei discorsi e nell'apparato scenico, ma è qualità troppo fredda perchè possa costituire il merito di un'azione teatrale: per noi il dramma riesce freddo e senza vita, convenzionale nella condotta e troppo fedele all'ideale accademico di Roma repubblicana; della vita ha soltanto l'apparenza, non il palpito vero; non uomini vi

Digitized by Google

agiscono, ma fantocci, non v'è urto di passioni, ma urto secco di corpi morti (1).

L'ultima delle tragedie del Conti è il *Druso* (2), scritto negli ultimi anni della sua vita, ma concepito subito dopo il *Cesare*: il cardinale Francesco Landi arcivescovo di Benevento aveva letto e approvato in Francia il disegno di questa tragedia come si rileva dalla lettera con la quale il poeta, memore e grato, gliela dedica.

In essa l'autore volle rappresentare, con la scorta di Tacito, di Dione Cassio e di Svetonio, non il carattere generale di uno stato o di un secolo, ma del regno di Tiberio, servendosi dei cori per esprimere quello che allora pensavano i senatori, i soldati, i duci e i capitani. Questa tragedia doveva dare un esempio di azione avviluppata, come dice l'autore stesso, che non rifintava il genere, ma lo voleva ridotto, come vedemmo, a giusti termini. Fondamento dell'azione doveva essere la crudeltà di Tiberio, il carattere del quale pareva al poeta difficilissimo da ritrarre; per renderlo più odioso dice egli stesso d'averne spinto i vizii all'eccesso, del che fa grandi meraviglie il Calepio (3), il quale nega anche che l'innocente possa perire e che la vista del malvagio trionfante possa correggere le passioni umane, e trova per di più pure in questa tragedia il difetto stesso dei due Bruti, che cioè sia protagonista chi non dovrebbe esserlo. L'azione dura da tredici a quattordici ore, dal mezzogiorno alla mezzanotte, e si svolge « nel palagio romano, in quella spezie di tempio, ov'era consacrata una statua ad Augusto. »

Nel primo atto Seiano prepara la solenne funzione, nella

(1) A chi credesse di rimproverarmi la mancanza di riscontri tra questo dramma e il *Bruto I.* dell'Alfieri, rispondo fin d'ora che troppo profondamente diversa è la concezione dell'Astigiano perchè un confronto, anche parziale, sia possibile.

(2) *Druso*, tragedia del signor abate Antonio Conti patrizio veneto. In Venezia, 1748, psesso G. B. Pasquali.

(3) *Op. cit.* pag. 167.

Digitized by Google

quale Tiberio investirà della potestà tribunizia il figlio Druso; intanto Planco lo va destramente sobillando contro di questo, gli propone di sopprimerlo e di mettersi in suo luogo: l'astuto ministro prima se ne schermisce, poi, quando è sicuro che di Planco può fidarsi, gli svela tutto il suo disegno:

Si tratta di domar col solo ingegno
Malizia somma a poter sommo unita:
E d'irritare e d'ingelosir tra loro
Astuta vecchia, e sospettoso figlio:
Due cognate feroci, una consorte
Del mio doppio rival Cesare eletto,
L'altra pe' figli, pel defunto sposo,
Per virtù, per valor, da Roma amata.

Seiano sposerà Livilla, che l'ama mentre odia il marito Druso e lo vuole avvelenato, anzi dell'avvelenamento Seiano da l'incarico al suo confidente. Quindi in una scena solenne Tiberio investe il figlio della podestà tribunizia e lo proclama erede dell'impero con un lungo discorso, cui Druso risponde ringraziando e chiedendo s'incida sul marmo il decreto, che dava a Livia il titolo di *Madre del mondo*, Giulia sua propria figlia sposi Nerone figlio d'Agrippina e infine si celebri una solenne libazione. Tiberio acconsente a questo, ma rifiuta la proposta che fa un senatore di erigergli un tempio e di segnare gli anni non più col nome consolare, ma col tribunizio:

Odio, e detesto i nuovi
Nè cangiare mi lice i riti antichi.
(O popol vile, ed al servaggio nato).

Un coro di senatori, imitato dal primo libro delle *Georgiche*, canta le lodi d'Augusto chiudendo quest'atto, fredduccio alquanto, ma che nell' ultima parte presenta una bella scena d'insieme, lo sbozzo di uno di que' quadri storici, che più tardi piaceranno tanto ai poeti romantici.

Digitized by Google

Esporre gli intrighi e i raggiri di Seiano e di Livia, le liti di Livilla e di Agrippina, spiegare il carattere di Tiberio sarebbe cosa troppo lungo e noiosa oltre che inutile, tanto più che non un carattere, non uua passione sono messi nettamente in rilievo e che l'esposizione n'è più tosto confusa, tanto che alla fine del secondo atto l'autore sente il bisogno di far nuovamente spiegare da Seiano a Planco il suo piano. Egli è riuscito a far arrestare Nerone e a mettore in sospetto Druso presso Tiberio; la situazione si fa minacciosa, e ad essa contrasta il coro, che canta:

Quanto è meglio al patrio foco
Tra la moglie, e il dolce figlio
Il seder seco scherzando,
Senza tema, nè periglio;
Che con l'asta star vegliando
Del palagio all'auree porte
Per desio di cangiar sorte!

Nell'atto seguente Agrippina chiede con prolisso discorso, nel quale manca il palpito dell'affetto materno, che le sia restituito Nerone, e Tiberio risponde con solenni divagazioni, quando Druso entra a narrare che Livilla è fuggita tra le vestali; Tiberio lo rimbrotta bruscamente rinfacciandogli la sua debolezza per la moglie e lo rimette ai consigli di Seiano; questo si limita a fargli una lunga descrizione delle condizioni dell'impero, tanto che ben a ragione Druso gli risponde:

Dirai Seian, che attento ti ascoltai,
E che quest'è dell'ubbidienza mia
Quel che gli posso dar pegno maggiore.

Intanto Agrippina, trascorrendo oltre i consigli di Seiano, ha sollevato la plebe contro di lui, che manifesta ancora i suoi tenebrosi disegni a Planco affidandogliene la esecuzione.

Digitized by Google

Nel quarto atto Seiano eccita Livilla contro il marito, ed ella infatti lo accusa a lungo presso Tiberio di complottare insieme con Agrippina e di volerla ripudiare per questa, com'era la voce fatta spargere ad arte da Seiano. Sopraggiunge Planco a narrare che Druso chetò il tumulto del popolo, e che, mentre Agrippina accorreva per condur seco Nerone, questo rientrò spontaneamente in prigione affidandosi a Druso.

> Vuoi de' concerti di Agrippina e Druso
> Prova maggior?

domanda Livilla, e Seiano perfidamente ribatte:

> Se favellar mi lice,
> Non condanno Agrippina, e lodo Druso.

A che pronta risponde la donna:

> Ella desta il tumulto, ond'ei lo calmi,

e continua ad accusare il marito, mentre Seiano finge di scusarlo.

Entra Druso. Tiberio gli dà lode, e Livilla lo respinge; quindi l'imperatore annunzia con un discorso ricco di reminiscenze storiche l'intenzione sua di abdicare, e chiede consiglio a Seiano sul modo di trattare Agrippina: l'astuto ministro consiglia la clemenza e la celebrazione delle nozze di Nerone con Giulia.

Finalmente nell'ultimo atto Seiano combina con Planco l'avvelenamento di Druso nella festa nuziale: il veleno sarà nel vino destinato alla libazione. Entra Tiberio, e narra che Agrippina si rifiutò di libare con Druso al divo Augusto; quando poi Agrippina accompagnata e difesa da Druso viene a scusarsi, Seiano dopo gran proteste di devozione, confida segretamente al sovrano che quei due hanno congiurato per avvelenarlo; ma Tiberio sospetta più tosto di Seiano. Però,

Digitized by Google

venuto il momento della solenne cerimonia, anzi che libar egli per primo, come si converrebbe, offre la tazza a Druso; questo da prima si rifiuta, poi cede alle insistenze dell'imperatore, il quale, quando gli è offerta la tazza perchè libi alla sua volta, lancia al figlio l'accusa infame e calunniosa di parricida. Nello scompiglio Druso muore, Agrippina, pure accusata, si giustifica, e Livia narra che Planco era stato intanto assassinato da Seiano; Tiberio parte, e Livia lo segue sperando di racquistarne l'amore. Brevi imprecazioni di due senateri ai Claudii e a Seiano chiudono freddamente questa artificiosa tragedia, infelice nella condotta dell'azione e nella pittura dei caratteri, meritevole affatto del silenzio che le si fece intorno.

Queste le tragedie originali di Antonio Conti, cui bisogna aggiungere la traduzione dell'*Atalia* e l'altra, se pur è sua, della *Merope* del Voltaire. Fece la prima in Francia nell'autunno del 1720, mentre si godeva gli ozii della campagna insieme con la contessa di Caylus; nel 1725 il Fontenelle e l'abate Vandelli ne trassero copia e la spedirono a Modena e a Bologna; nel '26 il Conti stesso rimpatriato la fece vedere al Lazzarini e al signor Alaleona, finalmente nel '39 la pubblicò tra le sue *Prose e poesie* (1).

È traduzione fedele ed elegante, in bei versi che ben appaiono scritti quando ancora non era venuto meno l'estro al poeta. Non altrettanto si può dire della traduzione della *Merope*, infelice davvero, che va col suo nome; il Toaldo (2) ci attesta che è proprio di lui, il quale l'avrebbe fatta « per piacere suo, e per attestar al sig. di Voltaire la memoria dell'antica sua conoscenza ». Certo che la traduzione fu pubblicata la prima volta anonima (3), e poi ripubblicata sempre anonima; però prima che il Toaldo la dicesse opera del Conti, a lui

(1) Vol. I, pag. CLIX.

(2) *Op. cit.* pag. 77.

(3) *La Merope francese* del signor di Voltaire trasportata in verso italiano. In Venezia, 1744, appresso Simone Occhi. Fu ristampata nel '47.

Digitized by Google

l'aveva già attribuita l'edizione veneziana del 1755 della *Drammaturgia* dell'Alacci (1).

Contro queste due attestazioni non si portò altra ragione che lo scarso valore poetico dell'opera, ragione tanto meno valevole, se si pensa, per esempio, all'infelicità dello stile e della versificazione del *Marco Bruto*.

Infatti l'editore della *Raccolta completa* delle tragedie volterriane (2) scrive che questa traduzione, la prima che fosse fatta della *Merope*, attribuita con poco fondamento al *benemerito abate Conti*, « pare sì fredda, e qualche volta si goffa e grottesca che non potrebbe che con molto discapito presentarsi al confronto di quella dell'autore italiano (il Maffei) ». A sua volta l'editore del *Teatro moderno applaudito* (3) nota che « in altra raccolta (4) venne data la *Merope* del Voltaire tradotta dall'abate Conti, nome rispettabile ma qui supposto, nè si trova nelle opere di detto autore, nè il lavoro corrisponde all'esatta sua penna », criterio quest'ultimo affatto fallace.

A dir vero la circostanza di esser stata pubblicata senza nome d'autore (5) mi pare non indifferente, tanto più se si pensa che, al dir del Toldo, il Conti avrebbe fatto questa traduzione per provare al Voltaire la grata memoria che serba-

(1) L. Allacci, *Drammaturgia accresciuta e continuata fino all'anno 1755*, Venezia, G. B. Pasquali, 1755, pag. 526: *Merope*. Tragedia di M. Voltaire tradotta in verso in Venezia per l'Occhi 1747 in 8. — dell'ab. Antonio Conti, patrizio veneto.

(2) *Raccolta completa delle tragedie del signor di Voltaire trasportate in versi italiani*, seconda ediz. veneta, Venezia 1783 presso Francesco di Nicolò Pezzana, vol. II. Così nella terza ediz. (Venezia '91) e nella quarta (ivi 1804); la prima non potei vedere.

(3) Venezia, Gatti, 1832, vol. 41.

(4) Certo la *Raccolta del Pezzana*, ricordata anche dall'editore della succitata *Raccolta completa*, ma che io non riuscii a trovare.

(5) Anche il Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime*, Milano, G. Pirola, 1852, vol. II, pag. 191, desumendo probabilmente la notizia del Toaldo attribuisce al Conti questa traduzione della *Merope*.

Digitized by Google

va di lui; di più se il Conti pubblicò anonima la sua risposta al Newton, a tutte le altre cose che stampò appose sempre il suo nome, e non capisco la ragione perchè proprio in questa avrebbe dovuto tacerlo. Il brevissimo avvertimento al lettore stampato in fronte a questa traduzione rammenta come opera dello stesso ignoto poeta la traduzione di alcuni canti dell'*Henriade*; ora se noi sappiamo dal Toaldo che il Nostro tradusse alcuni brani del poema francese, non sappiamo affatto che avesse pubblicato a Parigi la traduzione del canto nono, come seguita a dire dell'ignoto poeta quell'avvertimento, quindi io propenderei a credere infondata l'asserzione del Toaldo e dell'Allacci, i quali possono aver facilmente confusa una traduzione fatta realmente dal Conti con quella pubblicata nel 1744.

(*Continua*) G. Brognoligo.

Digitized by Google

NOVELLIERI E NOVELLE

(Continuazione e fine)

II.

Che se dal mondo delle belle e degli amori, trascorriamo al rude mondo plebeo; se abbandoniamo le nostre città coi loro uniformemente inquieti e raffinati abitanti, per dilungarci nelle campagne della Sicilia e dell' Abruzzo, ove, scossa appena dalle varie civiltà, permane tuttavia, pura e ardente come un roveto sacro, l'antichissima anima italica, vedremo il Capuana e il D' Annunzio allontanarsi reciprocamente, sino a non ricordare più nulla l'uno dell'altro.

In quei campi ondeggianti sotto la cupola azzurra, così ubertosi da parere tazze traboccanti d' oro; sui monti, nelle cui vergini paurose caverne dormono i miti millenari tra gli avanzi delle eleganze greche e moresche; sui malsani piani digradanti al mare, ove la vegetazione è così violenta, l'aria così pregna di veleni, e la popolazione sì selvaggia, che ci fanno pensare al periodo, in cui i primi uomini tentavane le prime vittorie contro la giovine, indomita Natura; sulle scogliere erte tra le onde glauche, sparse di capanne, come di enormi nidi di uccelli marini; o sulle montagne dell'Abruzzo, sacre nella loro veste di olivi, di vigneti, di ginestre;

Digitized by Google

io non vi condurrò, mia gentile lettrice, a mostrarvi la popolazione del Vespro, e quella della Guerra Civile, perchè voi leggerete o rileggerete con gran vantaggio le novelle del **Verga**, quelle del Capuana e il novissimo libro di Gabriele D'Annunzio.

Il Verga serio, appassionato, vi farà passar dinanzi alla figura lacera e bieca di Rosso Malpelo: il fiero e doloroso fanciullo, respirante nell'ombra della cava, consapevole di dover finire là, sotto le macerie, ove una trista notte rimase sepolto suo padre, tra l'indifferenza degli uomini e l'apparente indifferenza di Dio; alla figura della Nedda, pietosa nella colpa a cui tutto la piega, dopo cui tutti la rigettano; allo scatenarsi furibondo e inutile dell'ira popolare. Voi assisterete alle tristi scene della miseria, alle tristissime scene dell'abbrutimento, del vizio, del delitto a cui la miseria conduce: l'avarizia, l'indifferenza, la crudeltà abiette; la rappresaglia feroce sui deboli. Saprete con quale violenza in tali creature, la passione irrompa, precipiti nel delitto. Vedrete come nei campi, tra le spighe e i puri fiordalisi, sotto il bacio del più splendido sole, s'apra la fossa, ove putre il verme immondo; vedrete svolgersi l'alta tragedia umana nell'infima classe sociale: la terribile tragedia reale, che, come quelle imaginate dai poeti, non ha altro scioglimento fuor della morte. Voi, mia cara, sentirete penetrare nel vostro cuore qualche scintilla della nobile fiamma, onde arse l'autore.

Lo imaginate rattenere la penna per non vergare parole d'imprecazione e di sarcasmo? Ebbene, che importa? La sua anima si manifesta in quello stile nervoso, qualche volta appena percettibilmente accorato. Fu lei a scegliere quei dolorosi argomenti, lei ad accarezzare quelle imagini di evidenza violenta; lei che indugiò intorno agli indizi dei dolori disprezzati, che con rapidi tocchi mostrò i figli dei campi in una commovente armonia, coll'albero, coll'allodola e colla luce.

Si manifesta ben egli apertamente negli esordi, in cui concede un po' di sfogo alla passione esasperata, per essere poi più sereno e più fermo: in certi racconti in forma di mono-

Digitized by Google

logo, in cui diventa per voi fina e perspicace il protagonista. Questa passione violenta e contenuta dà alla novellistica del Verga un'aria particolare: in ciò egli è unico.

Le scene popolaresche abruzzesi, dipinte dal D'Annunzio nel *Trionfo della morte*. ci lasciano un'impressione molto diversa.

Certo è indimenticabile il Santuario rossastro di Casalbordino, in fiamme sotto la canicola, cinto dalle tende dei venditori, dei ciarlatani; dagli urli delle sonnambule, dal lezzo dei malati, dal lezzo della folla; dal turbinio delle compagnie pezzenti, orribili nel fanatismo, clamanti l'inno a Maria: attraverso alle porte spalancate del quale, in un'azzurra atmosfera d'incenso, un'altra folla si divincola e striscia, urla e chiede pietà; un simulacro impassibile sta, coperto di ricchezze. Certo è indimenticabile quella lunga salita, abbagliante nel sole, tra campagne ubertose; sui cigli della quale, sui fossi, fin dove giunge la vista, in due file interminabili, centinaia di corpi deformati dalle più ributtanti malattie, ostentano fuor dei cenci le loro brutture e le proclamano; strisciano e inviperiscono. Ma il vostro tenero cuore, che si commuove fino a riempirvi gli occhi di lacrime, se un bel piccino corre scalzo sulla neve per tendervi la manina paffuta, (voi pensate intanto al salottino caldo che vi aspetta, pieno di ninnoli, morbido di stoffe a mezze tinte, molle di poltroncine, e le vostre lacrime sono sì dolci!) il vostro piccolo cuore, Signora, deve provare un gran ribrezzo dinanzi a tali spettacoli: un invincibile ribrezzo, come quello che noi abbiamo provato. Qualcosa che somiglia certamente all'impressione di Macbeth nell'antro delle streghe; in cui non è pur l'ombra della sublime pietà, che, irrompendo trionfante dalla adamantina sfera di teologia, trascolora i volti di Virgilio e di Dante sulla sponda della valle d'abisso, piena dei dolori e delle miserie umane.

Ancora è indimenticabile la festa dei mietitori, che hanno fornita la loro opera. Quali aspirazioni vi resero pensosa, mentre contemplavate i forti, che, brandendo la falce lunata, splendida nei fuochi del crepuscolo, benedicevano la terra e

Digitized by Google

il cielo; mentre le donne, in due file tra gli olivi, sostenendo colle mani alzate i vasi dipinti, incedevano lentamente, cantando sullo sfondo dell'Adriatico, come per intercolunni un coro di Menadi? Certo, mirando questi semplici ripetere come automi un rito d'origine pagana l' indomani della peregrinazione a Casalbordino, voi desideraste un istante ingenuamente il ritorno dei tempi della forza e della bellezza, in cui gli agricoltori erano paghi dei frutti della terra, e l'ineguaglianza era ritenuta giustizia.

Il Capuana non volle rattristarvi, nè farvi rabbrividire, nè suggerirvi strane aspirazioni. Simile al suo grande e cavalleresco predecessore, Giovanni Boccacci, egli riuscì a nascondere ogni preoccupazione sotto un piglio gioviale.

Dovete sapere però, che l'Arte non è mai una cosa tanto seria, come quando si presenta così compiacente e disinvolta a voi mollemente sdraiata nella vostra poltroncina. Dovete sapere, che dietro a quella arguta disinvoltura, si nasconde un lungo e paziente studio dei diversi casi della vita; che dietro a quella incuranza, c'è una passione più ardente e gelosa degli amori che hanno ispirato le vostre amiche; la passione dell'Arte.

Il Boccaccio rappresentava la vita italiana del suo tempo; e le furberie e gli intrighi dei servi, le astuzie delle signore non molto portate alla penitenza; le gelosie dei mariti, le burle degli artisti, le miserie dei conventi, lasciavan luogo ai ricevimenti di principi come Can Grande, ai conviti con cui aristocratiche dame onoravano e re di Francia e sultani d' Oriente, alle vicende tragiche di famiglie reali: sprazzi della ricchezza, della pompa, della corruzione italiana, ancor violenta e reattiva in quell'alba del Rinascimento,

Il Capuana presenta soltanto la vita delle piccole città e dei villaggi siciliani, Il canonico cacciatore, il prevosto giocatore impenitente, Fra Formica, strano impasto di ribalderia e di affezione illimitata alla causa conventuale; un medico dei poveri, che si fa pagare tre volte le visite a forza di lavoro, e lusinga le orribili superstizioni della plebe; un impiegato

Digitized by Google

telegrafico, che finge movimenti sismici, e sogna un terremoto per trionfare di un emulo fortunato; un peccatore fuggito sulle colline, che attende invano il corvo di S. Antonio; e dietro a questi la folla comica e pietosa della povera gente. Mastro Cosimo e le sue disgrazie, Mastro Simone e la notte di S. Silvestro; Don Peppantonio, indimenticabile colla sua tuba bianca, le sue ire, le divozioni e le tenerezze; Don Saverio, che vende e scioglie malie in nome della Vergine e dei Santi; tutta una galleria di tipi caratteristici, in quella caratteristica vita siciliana.

Alla sua tanto più vasta e importante concezione, il Boccacci aveva dato una forma ampia, lentamente, melodicamente ondeggiante nel linguaggio signorile, perchè — diceva — riempisse i lunghi ozi alle belle indolenti, ne accarezzasse l'orecchio abituato agli accordi della cetra; in realtà perchè sentiva prossimo l'impero dell'arte.

Il Capuana, preoccupato a rilevare nei fatti comuni e nei dialoghi i caratteri delle persone, quelli del popolo, e in essi l'eterna storia del vecchio cuore umano, rimuove tutto ciò che può nuocere all'efficacia dei personaggi, all'evidenza della vita siciliana, e la sua maniera diviene metodo rigoroso.

Non descrizioni, non analisi, non digressioni; il linguaggio quello medesimo della popolazione; la luce, conversa sui protagonisti, si diffonde benigna a rischiarare l'ambiente. Onde altri personaggi secondari stupendamente vivi: Noce di Collo, per esempio, e quel Vito, il giovane del farmacista, divenuto tipo del genere. Tutte queste creature ebbero in sorte una vita sì intensa e indipendente, che ci stanno dinanzi alla mente più vive e reali, che se vi fossero giunte col mezzo dei sensi, in luogo che con quello dell'arte. I contrasti tra gli elementi del loro carattere, tra l'una e l'altra persona, tra l'una e l'altra novella sono tali, che rimanendone commosse le più diverse facoltà, riceviamo un'impressione di calma, un godimento intellettuale, che sono particolari alle opere del Capuana. E pure talvolta un improvviso lampo di pietà si sprigiona dal racconto, forse malgrado l'autore. E voi certo

Digitized by Google

o lettrice, amate con noi questi istanti di tenerezza nel forte pittore. Anche voi perciò al « Tabbutu », in cui la sua maniera raggiunge la massima efficacia, preferite « Lo Sciancato », scritto otto anni innanzi, in cui appare ancora qualche debolezza.

Forse penserete con noi al «Giudizio Universale », al grande affresco di Luca Signorelli nel Duomo d'Orvieto : fiero dramma che sarebbe implacabile nella sua silente oggettività, se una scena ispirata dal cuore — il gruppo dei tre, che, risorgendo, si sostengono in un tenero atto, quasi a trovare nell'unione una forza in quel terribile risveglio — non rinfrescasse l'animo oppresso dalle concezioni della mente.

* * *

Un'opera d'arte è sempre animata da un forte sentimento. Si direbbe che all'uomo non sia dato innalzarsi fino alla Natura e divenire creatore, che in quello stato di estremo eccitamento, il quale confina colla malattia e col dolore, e che chiamiamo passione.

Non è necessario, che tale sentimento abbia per oggetto la materia stessa dell'arte. L'Ariosto non idolatrava, nè odiava la materia cavalleresca ; e pure chi può dire, non abbia vivificato il suo poema con un fuoco d'amore ?

Ad ogni modo l'artista compone nella sua mente un fantasma, e lo vagheggia prima di tradurlo in opera.

Tale fantasma, per un complesso di condizioni psichiche particolari, produce una ripercussione nell'animo di lui. Il che spiega a mio credere il fatto di artefici, quale ad esempio il Perugino, che furono tanto increduli nella vita, tanto soggettivamente mistici nell'arte.

A volte non avviene nemmeno tale ripercussione ; a volte l'artista, se pure sente qualche passione, è capace di liberarsene nell'atto del comporre. Non gli basta allora un vivo sentimento dell'Arte, gli è necessario uno di quegli ideali artistici, cui le difficoltà crescenti e le delusioni incalzanti non valgono a raffreddare. La sua opera sarà scaldata da questo

Digitized by Google

ideale, vivrà in forza di questo ideale, che si sprigionerà da lei originale e seducente

Supporre che il D'Annunzio abbia provato alle successive visite a Casalbordino l' impressione di raccapriccio, che notammo, sarebbe ingiusto ; ma certo egli vide sorgere da quello spettacolo un fantasma artistico, che lo turbò profondamente nel suo gusto forte, ma aristocratico.

Per reazione sentì egli in quell'istante più decisa l'aspirazione al sereno culto ellenico, animante il quadro dei mietitori? Ebbe egli la visione della civiltà medievale e della civiltà pagana, e l'idea di raffigurarle in due quadri simbolici, rappresentanti due momenti diversi della vita del popolo abruzzese? Pensò egli approfittare del contrasto, in favore della filosofia di Zarathustra? Certo, malgrado i costumi coscienziosamente descritti, il popolo abruzzese non è stato *rivelato* nel *Trionfo della Morte:* e, se vivono i grandi quadri come opera artistica, vivono in grazia di un sentimento complesso, che è estetico pel Simbolo, morale per l'Idea : nel quale v'ha di grande e di imperituro l'aspirazione, che in questo scorcio tempestoso di secolo commuove i più nobili cuori : l'aspirazione al rinnovamento della società umana.

Il Verga riuscì potente nella pittura dei piccoli, perchè potentemente gli amò. Nessun orrore, fisico o morale dissecca la polla inesauribile del suo amore: nessun dolore, nessuna gioia è tanto umile, che non ne venga irrorata. Simile all'amore del sole, il quale abbraccia in un largo amplesso gli esseri che lo seguono, nuotando nella sfera maestosa dei suoi raggi; non è però l'amore fiammeggiante dell'apostolo, esposto all'adorazione della folla, ma l'affetto austero e raccolto della madre. E mentre il Capuana, che è tra gli artisti i quali adorano un particolare ideale — la vita forte, indipendente dei personaggi, avvolta da un'imperturbata serenità — è ammirabile; il Verga, noi l'amiamo.

Qualche volta, allorchè il Capuana più ci meraviglia colla sua profonda conoscenza del mondo interiore e della vita, vorremmo, che il superbo artista si chinasse fino a noi, con-

Digitized by Google

versasse con noi, egli *che sa*, egli che ha veduto così davicino le miserie, e ne fu commosso: vorremmo chiedergli quale sia il suo sentimento umanitario; quali rimedi egli proponga per questa grande malata, la società; che pensi intorno al ponderoso problema dell'avvenire umano, che affatica tante povere, ardenti teste, inutilmente. Alle nostre incalzanti domande egli oppone un' impenetrabilità di sfinge. Egli certamente pensatore, e pensatore essenzialmente moderno (mi duole non poter oggi mostrarlo) pare ci risponda: « Io non ho altro obbligo verso di voi, che d'essere coscienzioso artista: di non ingannarvi. Ho rilevato il vero, l'ho sublimato nel laboratorio della mia mente; a voi ora studiarne le proprietà, l'origine, gli effetti.

Il Verga non ci parla che di rado, ma si lascia comprendere. Il suo profondo sentimento non gli permette illusioni, e gli suggerisce i migliori rimedi.

Forse, per una scala indefinita, egli vide la vita sussistere grazie alla prepotenza, l'equilibrio derivare dalla disuguaglianza, il progresso abbeverarsi del sangue. Non potendo opporsi alla Natura, la società necessariamente costituita ad imagine di lei, deve almeno emularla nello studio di aiutare e consolare i meno favoriti.

Le disuguaglianze fra gli uomini divengono poi insensibili di fronte ai bisogni comuni, di fronte alla falsità delle apparenze. Il corpo è causa della disuguaglianza, è causa d' ogni nostra miseria materiale e morale: come impedire la malefica influenza del corpo?

Vivendo nella Natura, associandoci agli scopi della Natura veleggiante a posti lontani — risponde il D'Annunzio — partecipando alla eterna gioia del Divenire. Tale era l'antico Elleno, egli dice, tale ci vuole Zarathustra: felici di esistere anche nel dolore, anche dinanzi alla morte; esercitanti tutte le energie terribili; credenti nella necessità e nella giustizia dell'ineguaglianza; abdicanti ad ogni fede, ad ogni morale, che non derivi dalla dignità umana; aspettanti — suprema e generosa speranza, che la scienza eresse sui ruderi del vecchio mondo defunto — l'avvenimento del Superuomo.

Digitized by Google

III.

Proprio in questi giorni i critici lamentano nelle novelle della contessa Lara *Storie d' amore e di dolore*, la mancanza di veri caratteri. Certo l' Autrice rivolta più alla vita esteriore che all' interiore, più alle cose che alle anime, non penetra abbastanza nei misteri del cuore. Intesa a dipingere dei grandiosi quadri di genere, dallo sfondo vivace, dalla folla variopinta, non si cura di dare rilievo sufficiente ai protagonisti; scevra da preoccupazioni di oggettività, lascia che sulle persone e sulle cose s'espanda l'onda viva e calda della sua simpatia. Irrequieta, vaga tra gli argomenti più disparati; spesso non mostra nessuna sicurezza di metodo. Paragonata alla maniera decisa e serrata del Capuana, alla profondità, all'unità severa dell'idea che sorge dai suoi libri di novelle, alla forza del Verga, allo splendore radiante delle concezioni d' annunziane, quest' opera appare debole. Ma gli artisti sono come i suonatori di una grande orchestra: in cui il flebile oboe, la dolce arpa non sono meno necessari degli strumenti più forti: ed è dal concerto di quelle disparate voci, che si sprigiona, divina inesauribile sinfonia, il pensiero umano. Grazie all'indole particolare del suo ingegno, più che a un indirizzo conscio e sicuro, la contessa Lara ha fatto opera diversa da quei tre artisti: e noi possiamo perciò sentirla volentieri anche dopo di loro.

Il mondo esterno assorbe questa scrittrice, la abbaglia: case povere, aste pubbliche, monti di pietà, alberghi, vita esteriore di operai, d'artisti, di cortigiane: un insieme vario e bizzarro ritratto dal vero con quello scrupolo di particolari di cui sono capaci soltanto i cancellieri giudiziari certi romanzieri e certi poeti. Ma, grazie a Dio, la nostra Autrice è innanzi tutto poeta. Quei vestitini, quelle vite rosate, affacciate gaiamente alla badia medievale, sulle falde del colle fiesolano;

Digitized by Google

quel terrazzino rigurgitante di fiori appiccicato da poco sotto una finestra a bassorilievi, come un primaverile nido di rondine; la Madonna di Luca della Robbia, triste co' suoi occhi luccicanti di ceramica nel gran refettorio monacale, trasformato in circolo borghese; e le cantilene delle bimbe e i giochi dei ragazzetti le ispirano delle pagine graziosissime. A sentirla descrivere la festa di Natale nel paesetto, lassù, in cima alla montagna; la messa di mezzanotte nella chiesuola, così pura col suo intonaco di calce, che alla luce delle candele pare anch'essa di neve; a sentire quali voci ella sappia trarre dai vasti edifizi sorgenti giornalmente nella nuova Roma, siamo costretti a riflettere.

Che vuol dire questa tenerezza per le cose in apparenza più insignificanti e prosastiche, la commozione che penetra nell'animo nostro pei fantasmi di esseri, che, nella palpitante realtà, non avevamo degnati d'uno sguardo? Da che deriva, si sono domandati e si domandano *gli estetici*, lo strano sentimento, che ispirano certi quadri dei quattrocentisti? Da che la suggestione inesauribile, il fascino strano di quelle pure fronti di donne, di quei lunghi occhi socchiusi, nei quali la mente cerca invano un pensiero, un sentimento?

L'uomo coll'Arte, diceva Bacone, si aggiunge alla natura. Nè solo però per mezzo degli artisti veri e propri: ma ad ogni ora, ad ogni istante, per opera di tutti, dei più deboli e dei più umili, non meno che dei grandi. Così l'anima umana penetra a poco a poco nelle cose: vi si rifugia, come uccello nel nido. Noi possiamo sentirla ancora, dopo lunghi secoli, gemere e sorridere nei ruderi, immortale come un'Iddia: avvolta nell'onda d'incenso di cui il tempo aleggiandole intorno la onora: gemere e sorridere nelle stanze abbandonate dal caro defunto. E accanto all'anima individuale, e al di sopra di essa, un'altra anima vive e palpita: e se quella tace momentaneamente, se cessa la così detta espressione, l'altra, il potere occulto e latente, che investe e vivifica la materia, parla colla forma, col colore, col suono: mirabile linguaggio — onde la bellezza non è che singola parola — con cui questo occulto potere comunica collo spirito umano. Non mor-

Digitized by Google

bosa sensibilità di degenerati ci fa attendere a tale linguaggio: Rembrandt, e, prima di lui, in un'età serena e forte, il divino Leonardo, osavano non solo riprodurlo, ma continuarlo.

* * *

Non una sola classe di persone, o un sol paese richiama l'attenzione della contessa Lara. È un vero popolo il suo: di innocenti e di colpevoli, di suore e di cortigiane, di omicidi e di martiri. E sono anime disperse nella vita ch'ella sfiora appena con una delicatezza non priva di fascino; gocciole dimenticate nel gran mare delle umane amarezze, ch'ella raccolse con pietà religiosa. La sua tenerezza fa sì ch'ella presti sovente le proprie idealità ai personaggi: quando ciò le riesce senz'essere inverosimile, o parer convenzionale, come in Leda, è commovente: ma è potente, quando, come in Matelda, sacrifica l'idealismo alla realtà.

Pure il suo sentimento, diventa più profondo, direi quasi più etereo, ed ha l'effetto di una scintilla, quando s'aggira intorno alle teste affaticate, ai volti consunti delle madri povere. Madri di bimbi piccini, che all'orrida miseria offriranno invano il povero olocausto della loro giovinezza; vecchie madri dalle pallide fronti, piegate sul lavoro, che assorbe a stilla a stilla il sangue, pel figlio lontano, ignaro, che intanto disperde il prezzo di quella vita preziosa; madri dal volto rugoso e ingiallito, ma raggiante di una divina serenità, che benedicono cogli occhi umidi, la figlia tremante sotto la propria colpa, sotto quella benedizione..... Oh quelle madri come sono vere, come ci ricordano la nostra, la quale è viva pure, d'un'indistruttibile vita, in una parte del cuore non ancor profanata!

Così il libro è avvolto da un'aura di cara, di santa moralità. Da una moralità un po' rigida, se vogliamo, un po' austera, quantunque l'Autrice non sacrifichi le esigenze dell'arte alle sue più giovani lettrici: perchè nulla qui lascia imaginare o desiderare

Digitized by Google

un'ordine nuovo, un più ampio e perfetto ordine, in cui l'umanità svolga meglio le sue facoltà, eserciti migliori virtù; ma pur così seria e pura, che vorremmo poter umiliarci, riposare in lei, dopo tanti vani errori nei campi interminati dell'Idea, come in seno a una madre pietosa.

* * *

Se il libro della Contessa Lara è animato da un sentimento profondo dell'anima delle cose, nel *Sogno* della simpatica e forte Neera palpita un grande Ideale: l'Innocenza. « Da che fummo banditi dall' Eden, nascemmo col peccato, proseguimmo nel peccato: tranne Una, nessuno fu immune dal peccato. » Ma quell' Una rimaneva, segno d'una sublime aspirazione.

La ridente anima ellenica tradusse la delusione dinanzi a quell'ideale in un mito di terrena bellezza. Tutte le Beatrici immarcescibili del mondo cristiano non eguagliano quella vergine cacciatrice tremante vicino al giovinetto addormentato

Neera seppe conciliare la purezza eterea dell'ideale cristiano colla realtà umana. Poichè l'assolutamente Innocente non possa esistere sulla terra, venuto a contatto col male, deve o macchiarsi o morire.

Sotto questo doppio aspetto ella ce lo presenta nel *Sogno*, che è un racconto affatto imaginario, improbabile, a sostegno di una tesi educativa: ma che nell'arte vive in grazia della bellezza della concezione, vestita da una pura forma poetica. Uno strano prete, un asceta, dopo aver esercitato indarno la carità, e predicato indarno nelle tane dei beoni e nelle sale dei ricchi la dottrina della perfezione di S. Tommaso, scacciato e deluso, sale sull'alta montagna, ove non vivrebbe ormai, che nella contemplazione di Dio, nella comunione colla Natura. Se non che Dio vuole che, anche lassù, egli giovi ai suoi simili, e gl'invia due gigli, due gemelle nasciture. Una carità, un pudore sublimi mostra il Solitario nelle minime cure verso quelle creaturine; egli non ha mai sentito come nell'e-

Digitized by Google

sercizio di questa carità, una tale pienezza di vita. Già egli spera, che lassù, lontane da ogni contatto colla società, esse, ignorando eternamente il male, ne sarebbero immuni; spera rinnovare il Paradiso su quel picco nevoso, in quella povera baita. Egli cerca infondere nelle piccole anime il suo ardore per Dio, il suo affetto per la Natura.

Parla loro di tutte le cose belle e grandi di cui parlano la Bibbia e i Vangeli; un angelo veglierebbe sulla soglia per chè non vi giunga dell'orrida eco della colpa.

Ma il Mistero, il terribile Mistero, s' affaccia sulle cose, s'affaccia sui libri santi. « Perchè? » « Perchè? » esse ripetono.

Mària, fiera, irrequieta, ardente, sempre in cerca di pericoli e di lotte, vuole sapere, vuole assolutamente vivere. E saprà..... il giorno in cui scenderà fin nella valle, ove gli *uomini* lavorano, il giorno in cui pronuncerà arrossendo la prima menzogna, il giorno in cui, chiesto invano aiuto, pietà al povero prete ignaro, inconscia, tremante, accasciata, come sotto un incubo fatale, fuggirà dai cari luoghi, dalla dolce sorella, dal buon padre, per sempre....

Ma ciò che v'ha di straordinariamente bello in questo racconto è la figura di Maria. Cresciuta sul terreno del Sogno, tra le ombre della molle, della incantata foresta del Sogno, è ben lei la tutta pura, che l'Umanità colle braccia tese verso l'Azzurro immacolato per tanto giro di secoli ha invano invocata! L'alta montagna buona l'addormenta nel suo grembo; i pini e le betulle severe la proteggono dal rovaio; i candidi stellati edelveiss, le ginestre d'oro paiono voler coronare la sua fronte pura. Ella è così corrisposta nel suo amore per la Natura, in cui — come il Santo d'Assisi — vede tanti esseri fratelli, che le libellule le riposano in grembo, i piccoli coleotteri salgonle dolcemente sui piedini nudi; i moscerini le volteggiano intorno al capo, i fiori paiono schiudersi al suo passaggio.

Ella esclama, rapita in un'estasi di tenerezza: « Sono io forse la Madonna? » Quando il mistero dalle negre ali s'af-

Digitized by Google

faccia al suo sguardo sereno, ella piega placida la testina sul petto, in adorazione.

Chi può dire, che avverrà in quest'anima, quando le sarà strappato il velo, teso dinanzi alla mente? Quando conoscerà d'improvviso il Male e il Dolore, mostri galleggianti nel sangue di un Dio, e ne vedrà infetti la sorella, il sangue del sangue suo, e il buon Padre, lui che l'aveva ingannata, nascondendole il vero? Come potrà vivere ancora in quel mondo, ch'ella credette puro, e che invece è tutto rigato dal verme della menzogna?

Uno struggimento inconscio di rivivere nel dolce sogno, cominciò in lei. E intristì a poco a poco, come giglio su cui sia passato un fiato impudico. Morì senza malattia, senza apparente dolore, assorta nella visione di una gran luce, assorta nella visione di Dio, che le si mostrava al suo passaggio nel mondo degli spiriti, nel solo mondo dell'Innocenza.

E quando la portarono via su una barella di rami e di foglie secche, mentre un velo bianco era teso sulla terra, un velo bianco sul cielo, la neve volteggiando silenziosa, più morbida della porpora, più fresca e candida del più candido giglio, la coperse adagio adagio, la rivestì.

Scomparvero sotto il manto abbagliante le esili forme della Vergine, scomparvero nella fossa accanto alla croce piantata dal Solitario sul picco più sporgente nell'abisso, per colei ch'era peggio che morta, perduta....

Il prete ritornò alla baita, solo e tremante com' albero abbattuto dalla tempesta, non d'altro acceso che dell'annientamento del proprio nel volere di Dio.

E noi chiudiamo il libro, oppressi da una amara, da una insostenibile dolcezza dinanzi alla radiante visione: consolati di trovarla ancora nel nostro cuore, questa soave visione, questo Ideale degli Ideali, accanto all'imagine di nostra madre.

CARLOTTA SPELLANZON

Digitized by Google

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Roberto Cavagnin. *Il libro dell'Esodo.* — Mestre, Luciano Gonzato, editore 1894.

È libretto stampato con cura e coperto di veste elegante. Ma tutto ciò non salva più dalla noia che partorisce un nuovo annunzio di versi. Immensa sventura! noi italiani siamo tutto un popolo di poeti, e tutti ci illudiamo ed escogitiamo mille scuse pur di farci leggere, e se non applaudire, di farci compatire. Poi chi ci spiattella chiara e netta la verità, per noi non è costui che un invidioso od ignorante, se codesta verità suona aspramente. E l'elogio, anche se lascia trasparire l'ironia, c' inorgoglisce, ci inebbria e ci fa correre a far stampare un nuovo libretto elegante. Se la coscienza si risvegliasse un poco; se avessimo il nobile coraggio di scrivere per noi e lasciare al pubblico l'opera de' soli grandi veramente! Ma questo è e sarà un predicare al deserto.

Ora, anche questi versi non si possono dire brutti; quà e là si leggono delle strofe belle e forbite; i sentimenti dell'autore sono morali, ed egli scrive per dar sfogo alla sua naturale passione di poetare. In alcuni c'è l'espressione di affetto gentile, in altri l'amarezza sincera di un ricordo, in altri ancora breve accenno a questione filosofica o scientifica ornata de' fiori dell'arte amica al poeta. Ma tutto questo non basta a destare oggi l'interesse. L'Italia è così sattolla di carmi; che appena volgerebbe un'occhiata languida e stanca ad un'ode barbara splendidissima del Carducci. Scriviamo pure; ciò è nobile esempio, ma non per stampare, almeno non tanto frequente: questo è il consiglio sincerissimo del mio cuore.

R. F.

Digitized by Google

Dall'Aqua Giusti Antonio. — *I Quattro Cavalli sulla facciata della Basilica di S. Marco.* — Venezia, Ferdinando Ongania, edit. 1894. — Tipografia Emiliana.

Questa monografia del chiarissimo prof. *A. Dall'Acqua Giusti*, pregevole anche per la bontà e correttezza della stampa, è di somma importanza, come quella che risolve compiutamente, destando piena persuasione nell'animo del lettore, la vecchia questione che si riferisce a' bellissimi cavalli sul pronao della basilica di S. Marco. Lo studio è diviso in cinque capitoli, ne' quali con grande perspicuità ed opportuna erudizione, è tracciata concisamente la storia de' cavalli che furono di ornamento sopra le carceri nell'ippodromo di Costantinopoli. Essi vennero in quella città dall'isola di Chio, al tempo di Teodosio iuniore, famoso raccoglitore de' tesori dell'arte greca. I veneziani, conquistata Costantinopoli insieme ai crociati, mandarono nel 1204 i cavalli a Venezia. Il Petrarca li descrive con ammirazione, in una delle epistole senili; quando nel 1364 potè vederli spettatore dall'alto della chiesa di San Marco, delle feste che si celebravano nella piazza per la sottomissione dell'isola di Candia; essi furono minacciati di freno vergognoso e servile nel 1379 da Pietro Doria, nell'epoca memorabile della guerra di Chioggia.

L'egregio professere ricorda i cenni che ne fanno il Sanudo ed il Sansovino, discutendo gli errori archeologici dl questi due storici della nostra vecchia repubblica. Desta molto interesse il capitolo terzo dove colla narrazione dei cavalli trasportati a Parigi nel 1797, e rimandati diciotto anni dopo a Venezia, il prof. Dall'Acqua Giusti parla delle poesie scritte nella lieta occasione, poesie raccolte nella Miscellanea del Cicogna. Ma co' versi furono pubblicati anche degli importantissimi scritti storici, e di questi è parlato nel capitolo quarto. Sono lavori del Cicognara, dello Schlegel, del Mustoxidi. Il primo di questi li giudica, secondo l'errore volgare, opera dell'arte romana e fatti per l'imperatore Nerone: col secondo è trattata la questione importantissima delle quadrighe presso i Greci: egli stima che i detti cavalli fossero attaccati al carro di un vincitore ne' giochi olimpici, ed appartenessero all'età di Alessandro o de' primi suoi successori: col terzo finalmente, il Mustoxidi, è risolta la questione della provenienza primitiva: ammette che fossero tolti dall'isola di Chio e trasportati a Costantinopoli al tempo di Teodosio II. Nello stesso capitolo è spiegata l'opinione del Dandolo intorno ad altra quadriga che in certe solennità adornava l'ippodromo. I cavalli adunque, conclude l'autore nel capitolo quinto, sono di rame come risultò dalle analisi chimiche fattesi da persone espertissime, e furono ricoperti in origine da grossa foglia d'oro. Ci ascheduno dei cavalli è formato di due pezzi, ed è da stimarsi cosa prodigiosa la loro fusione a cera perduta, come suol dirsi. È ventura che venissero risparmiati ne' periodi iconoclastici di superstizioni distruggitrici. E dal luogo dove furono collocati a Costantinopoli e dal fatto della loro conser-

Digitized by Google

vazione, apparisce che sono stati sempre in grandissimo pregio: sono opera greca e non romana; e le loro criniere tagliate costituiscono altro argomento a favore di questa opinione suffragata anche dai celebri cavalli del Partenone trasportati a Londra.

Crediamo che basti questo breve riassunto a mostrare il valore grandissimo della dotta e chiara monografia del prof. Dell'Acqua Giusti, il quale sempre operoso ed appassionato ne' suoi studi sulle belle arti, ci pare che abbia convinto per sempre i poeti ed archeologi e tutti coloro che provano vivo amore per que' cavalli ammirabili che ricordano al mondo tanti tristi fatti o gloriosi della veneta istoria.

R. F.

Vincenzo Marchesi. — *La Repubblica di Venezia*, appunti critici Estratto dagli *Annali del r. Istituto tecnico di Udine*). — Udine, tip. Cooperativa, 1894; pp. 99, 8°.

Non si può negare che al valente e studiosissimo prof. Marchesi non manchi il coraggio dell'uomo e dello scrittore e insieme la generosità del gentiluomo, se, per proclamare quella ch'egli stima verità, non dubita di sfidare anche l'impopolarità, e d'altra parte cita senza rancore, anzi con franca lode, in quest'ultimo scritto un suo avversario che accettò, in una recente occasione, di rivedergli la buccie e pur ne ebbe adeguata risposta. Tutti sanno oramai, e i lettori dell'*Ateneo* non meno degli altri, che il Marchesi ha sempre professato, e negli scritti e dalla cattedra, idee diverse dalle comuni intorno al periodo tre volte secolare della decadenza della Repubblica Veneta e alle cause che la produssero. Giudicando della storia di Venezia, egli afferma pur troppo delle dure verità, e nessuno può negargli il diritto di proclamarle. Della crescente decadenza veneziana chiama in colpa l'aristocrazia che volle sempre più restringersi in sè stessa e non correre a paro coi tempi, anche quando il senno politico avrebbe dovuto consigliarvela. Il periodo della grandezza si chiude, secondo il Marchesi, con la morte di Francesco Foscari, la vera storia di Venezia cessa con fra Paolo Sarpi.

L'autore si dichiara accanitamente avverso alla tradizione ottimista, egli che pone uno studio speciale, direi quasi un'ostentazione, a non lasciarsi sedurre dalle apparenze, sieno pure splendide, ha rivolto tutto il recentissimo suo scritto a riassumere le ragioni del proprio convincimento. Sebbene il discorso tocchi per sommi capi anche le epoche prime della repubblica, esso principalmente si ferma agli ultimi secoli, nei quali la tesi svolta dal Marchesi attinge nella storia maggiori e più sicuri elementi.

Se però l'autore interroga con larghezza i documenti, il cui linguaggio spesso risponde al suo preconcetto o, se si vuole, alla sua preoccupazione, bisogna pur dire (ed egli stesso forse lo ammetterà) che sorvola

Digitized by Google

troppo rapidamente sui fatti e sugli uomini degni, spesso assumendo il suo scritto il carattere di vera requisitoria, quasi avesse la missione di reagire contro il soverchio bene che fu detto, a diritto e a rovescio, del governo della repubblica. Sarebbe però nel falso chi non riconoscesse che l'autore, anche nella ricerca del male, dovette essere guidato da buone intenzioni, e s' ingannerebbe a partito chi facesse consistere il vero patriottismo soltanto nella dissimulazione, anzi nella piaggeria.

Lo scritto del Marchesi va pregiato per alcune vedute originali come quella sulla politica di terraferma, e per molti e curiosi paralleli come tra il papato e la repubblica e tra questa e Firenze; anzi tutto lo studio dimostra la coltura storica profonda e la facilità di assimilazione propria dell'autore.

Dice che se ad altri, come ad esempio al Molmenti, fosse venuto il ticchio di manifestare le idee ch'egli professa, tutto il mondo erudito sarebbe andato a rumore. Io non credo che tali apprezzamenti, comunque usciti dal cervello di un noto scrittore, dovessero recare effetti tanto meravigliosi, non credo che il mondo si affannerebbe gran fatto nemmeno della conseguenza ultima che fosse per uscire da tali promesse. La quale sarebbe di giustificare, a un secolo di distanza, l'infamia di Campoformio non soltanto in sè stessa, ma perfino nei modi iniqui e soldateschi usati nel consumarla.

G. O. B.

Lamberto Bigoni. — *Simeone Antonio Sografi, commediografo padovano del secolo XVIII.* — Venezia, fratelli Visentini, 1894. — Estratto dal *Nuovo Archivio Veneto;* pp. 43, 8°.

In questi tempi di ricerca minuziosa, mandato molto innanzi lo studio sui maggiori letterati nostri, anche la folla dei minori reclama il suo posto al sole e diventa oggetto di illustrazione, sia per offrir modo alla critica di porgere intero il carattere di un'epoca letteraria, sia per l'opportunità di dire cose nuove o per altri motivi di minor conto.

Però la nominanza del Sografi, resa scolorita dal tempo, non è destinata a rinverdire, neppure dopo l'accurato studio del dott. Bigoni, perchè al commediografo padovano mancarono le qualità che rendono eterna un'opera d'arte. Nessuno degli imitatori del Goldoni, che pullularono negli ultimi anni del secolo scorso e nei primi del nostro, riuscì degno, nemmeno lontanamente, del grande maestro, sebbene molti ottenessero applausi a iosa dal pubblico, punto schifiltoso del tempo. Dei tre che si ricordano con più frequenza, l'Albergati, il Pepoli, il Sografi, quest'ultimo fu altresì più fecondo, contandosi di lui più di cento commedie, senza dire dei drammi per musica. Ma non tutte le produzioni teatrali del Sografi sono stampate, e anche la maggior parte delle inedite sono oggi perdute, perfino nel titolo;

Digitized by Google

il Bigoni fece opera utile e saggia esaminando le 18 che ci restano edite, e toccando delle cinque autografe non pubblicate. Il giovane autore considera l'opera del Sagrati in sè, rispetto all'epoca agitata in cui fiorì, e con opportuni raffronti colloca il drammaturgo padovano nella sua vera luce, pallida luce velata da nubi leggere.

G. Occioni-Bonaffons.

Manfredo Vanni. — *Casi di novelle* (Note paesane). — Grosseto. L'*Etruria Nuova* editrice 1994.

Le sei novelline ordite dalla fantasia dell'autore su casi ridicoli e fuggevoli della vita paesana, si leggono assai volentieri per la loro festevole arguzia e disinvoltura.

Essi ricordano la schietta parlata toscana, senza stancarci con arzigogoli e frasi figurate, seguendo la maniera de' migliori maestri; che tanti in questo genere di componimento, ne conta Firenze.

Comicissimo è: « Il caso di coscienza » per il tiro birbone che la Mea giuoca al furbo prete, che si è recato in casa sua alla raccolta delle uova.

Questa novellina ha davvero il sapore di una delle più burlevoli pagine di Franco Sacchetti.

La quinta novellina interesserà specialmente chi fa tesoro di frasi, di detti locali, che passati in proverbio, ricordino usi e costumi trascorsi.

« Son fra Leonardo » ci riporta ad un fatto simile a quello di Renzo e Lucia quando si presentarono a Don Abbondio in quella sera memorabile, per carpirgli la benedizione nuziale. Così si approfittava della elasticità di alcune regole ecclesiastiche, che in via di eccezione, rendevano possibili certi provvidi accomodamenti. Pareva ci fosse tra le parti una tacita complicità; aveva l'aria di un giuoco, col quale si dasse modo all'astuzia di vincere sulla prepotenza degli uomini e la tristezza dei tempi. Ne' casi più fortunati, riusciva al fine.

Si chiude il libricciuolo con la novellina che ci parla di quel gran bene che è sempre con noi e vicino a noi, ma che molto spesso ci sfugge per cecità nostra od inganno altrui e si chiama: « La verità. » Anche il nostro graziosissimo Gozzi, da quel profondo indagatore ch'egli era del cuore umano, volle mettersi alla ricerca della verità, ma dovette pescarla nel pozzo proverbiale, dove sembra non la trovasse e ci stia tuttora. E siccome aveva preso la cosa sul serio, finì col brontolare da vero moralista.

Manfredo Vanni, dopo un secolo, non pare più fortunato del geniale maestro e con elegante leggerezza di spirito c' insinua il triste dubbio che molte verità non ci sieno proprio mai state anche in fatto di scienza, di

Digitized by Google

arte e, Dio ci perdoni, di religione. Quale pauroso smarrimento di tante fedi!

Meglio adunque guardare vicino e intorno a noi attenti che non ci sfuggano le poche belle e care verità che ci allietano la vita.

E l'autore si consoli, che il faceto lettore porrà fra queste anche l'esilerante sorriso che strappano le sue novelline.

ANGELA NARDO-CIBELE.

Besta Enrico. — *Riccardo Malombra*, professore nello studio di Padova, consultore di Stato in Venezia. — 1 volume in 8. — Venezia, 1894.

L'opera del Besta si divide in quattro parti: nella prima egli ci dà notizie della vita del Malombra, nella seconda studia la sua opera di consultore, nella terza di scienziato, nell'ultima di maestro. Ad ogni parte segue una serie di documenti che la illustrano, alcuni dei quali sono senza dubbio molto importanti.

Le ricerche intorno alla vita del Malombra sono assai accurate ed esposte lucidamente; di che va dato merito all'autore, il quale, per offrircele meno incompiute ch'era possibile, dovette vincere parecchie e non piccole difficoltà, dove mancava il suffragio di testimonianze sicure e di documenti: il lavoro di induzione era quindi necessario, e si sa bene quanto esso sia arduo ed anche pericoloso. Le note, spesso molto ampie e particolareggiate, abbondano, specie nella prima parte, ma senza fastidiosa prolissità, con citazioni di autori accreditati e dei documenti, che il Besta potè consultare negli archivi di Venezia, di Roma, di Padova, di Bologna e di Cremona, tutte città che o per ufficio, o per ragioni di famiglia, od altre speciali relazioni, potevano conservare memorie più precise del Malombra.

Donde si vede che le ricerche dell'autore, così egli modestamente chiama l'opera sua, furono fatte con serietà di propositi e maturità di riflessione, ammirabili in un giovane ancora studente, in un'età, cioè, in cui troppo spesso la esuberanza della fantasia va a detrimento del buon ordine nell'indagine, e in cui la pazienza non è la virtù prediletta. Inoltre è buon sistema di critica storica non isolare nelle opere biografiche le persone dal tempo in cui vissero, in cui c'è pur tanta ragione di ciò che esse fecero, e per cui si spiegano circostanze e condizioni che altrimenti rimarrebbero all'oscuro. Sistema che il Besta segue nel suo libro, in cui la figura del Malombra campeggia in mezzo alle altre di altri dotti del tempo suo, ed agli avvenimenti che lo distinguono.

Quantunque non si possa con sicurezza dire quando il Malombra sia nato, ad ogni modo si può affermare che fu nella seconda metà del se-

Digitized by Google

colo XIII, periodo storico di cui ognuno conosce l'importanza, e per i fatti grandiosi che vi si svolgevano in tanta lotta di passioni e rivolgimenti politici, e per gli uomini che vi presero parte.

La Repubblica di Venezia, così abile nello scegliersi consiglieri ed avvocati, per quanto non sempre in questa scelta si lasciasse condurre da uno spirito di rettitudine e lealtà, approfittò largamente dell'aiuto del Malombra, e ne ricompensò i servigi con onorificenze ed uffici importanti. Lo studio quindi della vita di lui si connette in gran parte con quello della politica della scaltra repubblica, che può sempre presentarsi come modello, dico ne' suoi tempi migliori, di diplomatica avvedutezza. Queste relazioni sono messe debitamente in chiaro dal Besta, il quale, per quanto propenso a collocare in posto onorevole il suo Riccardo, vuol metterne in rilievo i meriti con buon fondamento di esame.

Nella seconda parte, a parer mio, si desidererebbe maggior sodezza di critica nel giudicare delle relazioni tra Venezia e Roma. Venezia ebbe molti argomenti di gloria nelle sue pagine, ma tra questi, fosse pure giustificata dalla ragione di Stato, non devesi annoverare quella paurosa gelosia che avea di sè stessa, del suo governo, della sua autorità. Ora il lodarne direttamente o indirettamente le deliberazioni che in questa materia essa prese, senza troppo vagliarle al lume della critica serena ed imparziale, può condurre a conseguenze non rette. Si dimentica quasi sempre in questi studi l'universalità della Chiesa di fronte agli Stati, che erano naturalmente ristretti in confini angusti rispetto a lei, e viene quindi meno il giudizio della proporzione. Non vogliamo giurare che la politica ecclesiastica, massime in tempi di continui rivolgimenti, di usurpazioni tra principi e signori, di così strano mutare di reggimenti, non possa aver messo il piede in fallo, qualche volta; ma poichè, anche in questa materia, in tanto lume di critica storica, si sono compiute così nobili rivendicazioni, è necessario molto esaminare prima di concludere, e non è lecito giudicare con criteri moderni di cose antiche.

Immaginarsi se la repubblica si sarà circondata di uomini disposti a darle torto! Anche il Sarpi, il tanto decantato Sarpi, le cui bieche intenzioni, è inutile il dissimularlo, si rivelano specialmente nelle lettere, che possono servire di illustrazione alle sue opere, consigliava al suo principe la più esosa tirannia, e la stessa contrarietà che egli ebbe anche vivo, mostra chiaramente come molti ci vedessero bene addentro, fin d'allora!

Così mi fo lecito di osservare che nella parte, dove l'autore che con notevole erudizione, tratta delle condizioni delle scuole giuridiche nella prima metà del secolo XIV. sono troppo acri e spesso non giuste le parole ch'egli dice intorno alla *scolastica*, la quale, se alcune volte sottilizzò troppo, perdendosi in una moltitudine di distinzioni, si gloria tuttavia di nomi insigni e famosi.

Digitized by Google

Certo l'autore più che altro si restringe a considerarla nel campo del diritto, ma perchè condannarla in esso così a priori?

La parte, in cui si tratta dello scienziato, mostra una volta di più con quanta passione e serietà il Besta si sia messo all'impresa. Sono importanti ed anche curiose molte delle questioni, nei vari rami del diritto, in cui il Malombra portò la sua opinione e che formano quindi, raccolte, una specie di giurisprudenza, risolvendo, od almeno recando il proprio giudizio in argomenti che erano così strettamente legati alle consuetudini ed alle condizioni del tempo.

Se lo spazio me lo permettesse, vorrei dare un più ampio riassunto del libro del Besta, il quale, se anche non si conviene con lui in tutte le sue conclusioni, porge nobile esempio del come si debba prepararsi a studi siffatti, e con qual corredo di cognizioni. Nobile esempio ai giovani studenti; i quali farebbero opera più meritoria nel far onore al loro nome che nel perdersi in quistioni politiche e nel dividersi in chiesuole, cosa tanto contraria così alla loro condizione come alla loro età!

La pazienza nel raccogliere documenti, nell'ordinarli, nel darne ragione, nel collocarli a posto, danno un'altra prova dell'attitudine del Besta a questo genere di studi. Nei quali egli deve perseverare, perchè la storia dell'Università di Padova, se ebbe illustri cultori, lascia tuttavia largo campo ad essere trattata. E quando, come nel Besta, non mancano ingegno e buona volontà, si appianano molte delle gravi difficoltà che si incontrano in una materia così ardua ed estesa.

F. Pellegrini.

Giacomelli Antonietta. — *Sulla Breccia.* — Firenze, Barbera, 1894.

Il libro *Sulla Breccia* della signora Giacomelli non sarà, forse per qualcuno un libro bello, ma non potrà non essere riconosciuto per un libro buono, un libro pratico: so pratutto non è romanzo. In tutto il volume spira una fede viva, salda, intima del cuore; un esempio continuo di religiosità senza pedanteria, senza grettezza; e la speranza in una trasformazione morale che meglio avvii noi cristiani alla vera pratica del vangelo di Cristo. Ha pagine eccellenti là dove parla di religione e di fede, e combatte a spada tratta il formalismo e l'ipocrisia ai quali, l'ignoranza da una parte, e il desiderio d'impero dall'altra, diedero nel corso dei secoli tanto sviluppo.

Essa consiglia la lettura delle preghiere liturgiche, in luogo di quei mille libercoli pieni di esagerazioni, di slanci non sentiti, di preghiere grette che lasciano lo spirito senza nutrimento e il cuore senza calore e fanno muovere verso Dio più le labbra che l'anima — quei libretti che inculcano sempre più quell'anticristiano egoismo, che fa parere, unico

Digitized by Google

scopo della vita e della fede debba essere la preoccupazione della salvezza dell'anima propria. »

E continua su questo argomento con citazioni, con osservazioni profonde, sempre giuste e sempre vere, dimostrando necessaria la forma del culto esterno sì, ma escludendo assolutamente quanto vi ha di formalismo, che fa ritenere di aver adempiuto il dovere quando si hanno in qualche modo adempiute le pratiche, e termina col dire che « Noi cattolici dovremmo gagliardamente ribellarci contro tutto ciò che ha messo sulla » nostra religione un'apparenza gretta, vuota ed ipocrita, e la fa perciò calunniare da chi ama tutto confondere per tutto distruggere, e le magnifiche istituzioni del nostro culto, divine e così profondamente umane ad un tempo, fa, ai poco pensanti, apparir tali da giustificare i dileggi de' frivoli e de' volgari ».

Addita francamente alle giovani la via che debbono seguire per adempiere la loro missione di figlie, di sorelle, di spose, di madri; e tutto ciò con esempi vivi, parlanti; colla narrazione dei fatti veri, e con argomentazioni che escono dal profondo di un cuore desideroso di fare del bene; desideroso di condurre la donna a quella vera e morale emancipazione alla quale può e deve aspirare. Mentre dimostra di conoscere bene addentro la società del giorno e i mali che la corrodono, ne addita i rimedi; e persuasa che il tarlo roditore parte dalla famiglia, sprona le madri e le educatrici ad allontanare le giovani dalla vita molle, sollazzevole e vuota, ed avviarle invece all'acquisto ed alla pratica delle virtù cristiane, amore del prossimo e carità. L'Autrice, mostrandosi anche attrice, dimostra colla pratica, l'efficacia del piano di educazione che si è proposto. E la sua azione, non si ferma alla sua alunna, ma si estende anche alla sorella maggiore di lei, e la ritempra aprendole l'anima alla vera fede in Colui che toglie e dona; che affligge e che consola, conducendola gradatamente al conseguimento di quei santi ideali che sono l'amore della famiglia e quello del prossimo.

E alla madre che disapprova, cerca di persuadere che i lavori di lusso « devono essere un di più di cui occuparsi a tempo perduto, e dell'utilità, e della dignità di bastare a sè stesse in casa propria, non padrone cieche e dispotiche, e perciò spesso dannose ed inutili, ma direttrici illuminate che possano a seconda dei casi fare o insegnare, econome esperte che sappiano combinare il sobrio benessere della famiglia, col giusto risparmio. »

A correggere certi pregiudizi di coloro i quali si trovano portati in una classe che non è la loro, a correggere certe teorie grette ed egoistiche, l'istitutrice conduce la sua alunna nelle case dei poveri ove essa può conoscere che cosa sia miseria, che cosa sia fame; e, vinta l'impressione di disgusto dei primi giorni, dedica volonterosa ai poverelli quanto di denaro potrebbe sciupare in ninnoli inutili, ed è desolata di non poter tutti consolare, impaurita per le scritte: Viva l'anarchia, viva la dinamite,

Digitized by Google

che essa legge sulle pareti e sugli usci delle case che visita. E quanto grande sia il cuore dell' A. lo si comprende dalle parole che fa pronunciare dalla fanciulla sedicenne, ingenua e buona: « Ma perchè i signori non vengono a vedere? »

« Se tutti vedessero troverebbero rimedio! E questi non iscriverebbero più quelle brutte cose. — Uccidere e distruggere è sempre delitto, non è vero? » È sempre « delitto, risposi, ma il maggiore dei delitti lo commette chi distrugge nel popolo la fede e la virtù, e le uccide coll'esempio dell'ingordigia dei vizi, e, dopo averlo affamato e piagato nel corpo e nell'anima, gode e dimentica. »

Peccato che talvolta si lasci trascinare soverchiamente dalla discussione a scapito della naturalezza e della verità, al punto da cadere nella pedanteria. Non è troppo verosimile che discussioni di tal natura, possano aver luogo nel salotto di una signora quale l'A. presenta la Falletti, ignorante, vana ed orgogliosa, e per parte di una istitutrice alla quale, il giorno dell'accordo, davanti al domestico d'anticamera, le si dice: « Siamo intese, per *salario* cento lire il mese. » Oh! fosse pur vero che la voce di donne seriamente e veramente istruite ed educate potesse condurre tutti i giovani e le giovani, trascinati, ma non corrotti, al miglioramento morale al quale l'A. mostra aver condotto i tre giovani di casa Falletti! Io faccio voti che il libro della signora Giacomelli trovi posto sul tavolino della povera maestra che s'affatica per l'educazione del popolo, e ne tragga coraggio a proseguire nell'arduo cammino, su quello della giovane di famiglia modesta, perchè sull'esempio della Elena Maren foggi sè stessa: e su quello della signorina ricca, ed apparentemente contenta, perchè vi trovi un incoraggiamento a dare alla sua vita uno scopo, ed un ideale da raggiungere che non sia quello pel quale tanto si affaccendano, vale a dire, per « trovar marito. » Non vale la pena di vivere, dice l'A. se non si cerca di fare intorno a sè il poco di bene che si può — se non si cerca di far partecipi, i meno fortunati di noi, del tesoro d'insegnamenti di esempi, di occasioni cha abbiamo incontrato noi lungo la nostra via. Il precetto di Cristo, di far parte altrui di quanto si possiede, non deve limitarsi certamente a beni materiali. E spesso può dare anche chi possiede assai poco — può dare a chi, in altri campi, possiede molto di più; e potrà fosse in un'altra ora farvi un largo ricambio. »

« La vita sociale dovrebbe e potrebbe essere uno scambio di benefizi... Ma purtroppo l'egoismo, l'inerzia o l'acredine da una parte, le gelosie dell'amor proprio e tutte le tirannie delle passioni dall'altra, ne fanno più spesso uno scambio, se non di malefizi di scettiche ed ignare indifferenze ».

Ed in altro punto, sempre al riguardo della influenza femminile sulla società, essa dice ancora: « Se la maggioranza delle donne avesse più alti e saldi e coerenti principi, e fosse curante della propria dignità, della

Digitized by Google

propria missione, quanto meno scettici, via confessiamolo, non sarebbero ancora gli uomini! »

Chiudo col ripetere che « Sulla Breccia » non è un romanzo, ma è un libro che interessa e la cui lettura s'interrompe con molto desiderio. È uno studio psicologico fine, attento, profondo; i tipi che presenta li mantiene costantemente uguali dal principio alla fine. Dei coniugi Falletti, lei vana, orgogliosa, egoista, ma volgare sempre; lui l'affarista nato. Sui tre figliuoli esercita una reale, benefica influenza, e malgrado l'ambiente, le seduzioni, le amicizie li migliora e li fa veramente signori. Ed i Maren, e Gino, ed il padre da Trento, e il curato delle basse del Mantovano?... Ma, quanto pochi se ne trovano di simili al dì d'oggi!

Non entro ad esaminare le idee filosofiche dell'A., non sono da tanto; ma non mi perito dal dire che m'inchino alla filosofia della signora Giacomelli, che è la filosofia del Vangelo. Mi sono occupata a rilevare le belle massime educative che essa espone con tanto garbo; e non mi resta che far voti che essa possa presto veder realizzato quell' alto ideale d'educazione che sogna, per il miglioramento avvenire della famiglia, della società, della patria.

GIUSEPPINA CHIAVES

Giuseppe Ciscato. — *Determinazione della latitudine del Regio Osservatorio di Padova.* Venezia 1894.

I metodi che l'egregio dott. Ciscato, astronomo aggiunto all' Osservatorio di Padova, ha usato per determinare la latitudine sono tre: quello dell' altazimut, quello dello strumento dei passaggi al primo verticale, e il metodo di Horrebow-Talcott. L'Aut. ci dà il risultato ottenuto coi primi due in una memoria di 103 pagine in 4. pubblicata dal R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti vol. XXV n. 1. e questo risultato è il valore 45° 24′ 0″, 96 con un errore probabile non superiore ai due decimi di secondo.

Nell'introduzione al suo diligente e coscienzioso lavoro l'Aut. passa in rassegna i vari valori ottenuti dai suoi predecessori, e dalla grande fiducia che ponevano in essi arguisce come fossero ben lontani dal credere dovesse l'Astronomia in siffatte ricerche arrivare al grado di precisione odierno. Il Santini da una serie di 1422 osservazioni avea dedotto la latitudine di Padova di 45° 24′ 2″, 5 e questo era il valore generalmente adottato.

La forte differenza fra il valore del Ciscato e quello del Santini dipende dall'avere quest'ultimo adoperato per le sue deduzioni, elementi che ancora non erano stati determinati colla precisione del giorno d'oggi. Se si ricavano questi stessi elementi dalle tavole moderne il valore del Santini si avvicina di molto al valore determinato dal Ciscato.

L'Aut. per giustificare il suo lavoro scrive giustamente, che la latitudine di un osservatorio è elemento astronomico troppo importante perchè,

Digitized by Google

con la eccellenza dei moderni istrumenti e la perfezione nei metodi d'osservazione, non si debba cercare di determinarlo di nuovo con quel grado di esattezza che richiede lo stato attuale della scienza.

Non è possibile esporre il procedimento delle osservazioni e dei calcoli in una recensione sia per la qualità dell'argomento sia per il genere della nostra Rivista; quello che possiamo solo dire è che il lavoro del Ciscato mostra la diligenza e l'accuratezza dell'osservatore e del calcolatore, non avendo egli trascurato di evitare alcuna benchè minima causa di errore o pure, non essendo possibile evitarla, di determinare l'errore stesso per fare la correzione opportuna. Dalla lettura della memoria si vede fino a quale punto di esattezza si possa arrivare cogli strumenti moderni di precisione, esattezza certo non isperata dagli antichi, e come per ottenere risultati degni di fede sia necessario avere a propria disposizione di questi istrumenti; chè altrimenti il lavoro non potrebbe riuscire di alcuna utilità.

Il valore 45° 24′ 0″,96 della latitudine dell'Osservatorio di Padova è stato dedotto, come abbiamo detto, dalla media dei due valori ottenuti coi due metodi diversi, ma siccome la differenza fra questi due valori era di 0″,63 il dott. Ciscato volle, usando un terzo metodo, verificare se questa differenza si dovea attribuire ad una causa sistematica probabilmente residente nella diversità dei metodi e degli strumenti adoperati nelle due determinazioni.

Il terzo metodo è quello di Horrelow-Talcott, esso consiste nel determinare la distanza zenitale meridiana vera di due stelle culminanti una al sud e l'altra al nord del zenit, qualora si conosca anche la declinazione di queste due stelle, si ha subito la latitudine. Il risultato ottenuto con questo metodo è il valore 45° 24′ 1″,05. Combinando questo valore coi due altri ottenuti prima si ha come valore definitivo della latitudine dell'Osservatorio di Padova 45° 24′ 0″,99 all'epoca settembre 1893 con un errore probabile 0″,12. Questa seconda memoria del dott. Ciscato nella quale è data con mirabile chiarezza una dettagliata esposizione del metodo e del procedimento nelle operazioni consta di 32 pagine in 4°.

La determinazione della latitudine con quest'ultimo metodo deve essere considerata, a quanto scrive l'Aut., come una preparazione allo studio oggidì tanto interessante della variazione della posizione dell'asse del mondo a corto periodo.

E qui sul finire ci sia permesso rilevare che l'Osservatorio Astronomico di Padova nel dott. Ciscato, testè nominato astronomo aggiunto, ha fatto un prezioso acquisto.

G. Naccari

Digitized by Google

G. Olivari. — *Il Filonauta.* — *Manuali Hoepli*, Milano 1894.

È questo il titolo di un nuovo manuale Hoepli dettato dal capitano marittimo Giuseppe Olivari, perito tecnico della Regia Società Filonautica Italiana (R. V. C. S.), autore di altri pregiati lavori su cose di mare. Come lo dice lo stesso titolo, è un libro che deve essere l'amico del nocchiere, perchè in esso può trovare quanto è necessario alla navigazione da diporto e nello stesso tempo i principianti possono istruirsi nell'arte marinara.

La prefazione al libro è fatta dall'avvocato Gian Carlo Daneo, figlio dell'illustre educatore e filosofo Giovanni Daneo, e in essa si nota giustamente come sia cosa molto rara che un capitano marittimo scriva un libro, giacchè in generale l'istruzione impartita alla gente di mare, almeno fino ad ora, non era gran cosa, e la loro vita di fatiche e di privazioni impediva il dedicarsi allo studio. Da questo fatto egli trae argomento per presentare all'Italia marinara un esempio che per sè stesso ha una straordinaria forza educativa, e per deplorare le tristissime condizioni dal commercio d'esportazione e della nostra marina mercantile, la quale del secondo posto che occupava in Europa è scesa al quarto stando sotto alla Germania e di gran lunga sotto alla Norvegia.

L'ostacolo alla espansione della nostra vita marinaresca si compendia nel fatto stranissimo della nessuna vocazione che in generale si ha in Italia per il mare e per le cose del mare. E a proposito di quanto scrive l'avv. Daneo mi piace ricordare che in un articolo, che ho scritto, tempo fa, per una Rivista Nautica non ho potuto fare a meno di notare come a Venezia, città eminentemente marittima, si sia fondato un club velocipedistico in luogo di una sezione del R. V. C. S., e che quando a Venezia, pochi anni fa, veniva fondata una sezione del Club Alpino Italiano, il conte Almerico da Schio scriveva un articolo su un giornale cittadino, esterrefatto a tale notizia e concludeva che sarebbe meglio che i veneziani si volgessero al mare perchè questo è il loro naturale elemento.

Ma torniamo a bomba. Nell'introduzione l'aut. fa l'apologia del mare: vorrebbe si abolisce il proverbio « loda il mare e tienti alla terra » e si sostituisce l'altro « loda il mare e va sul mare ». Trova persino che la navigazione è un'arte enciclopedica e che trasforma l'uomo viziato in virtuoso. L'Inghilterra ha parecchie migliaia di panfili (bastimenti) a vela e a vapore con più di 20.000 marinari e forse con 10.000 persone a terra per la loro costruzione e preparazione. Il panfiliamento (navigazione per diporto) sviluppa nei ricchi la simpatia pel mare e quindi l'impiego di capitali nella marina.

Il lavoro dell'Olivari è diviso in tanti capitoli brevi e scritti con chiarezza; procurerò di riassumere il contenuto dei principali,

Nel primo descrive i vari generi di palischermi tanto di mare che di fiume e di lago, nel secondo dà i suggerimenti necessari per chi vuol an-

Digitized by Google

dar a vela. Egli scrive: una buona bordeggiata di parecchie ore prima del pranzo, in un fulgore quasi abbagliante, in un'orgia d'azzurro, specialmente se condita da una lotta vivace, è indicatissima per chi non è occupato dagli affari, nè da altre utili occupazioni, è tanto rinvigorimento di vita che mette da parte, tanta salute, tanta virtù che acquista.

Nel capitolo terzo definisce i panfili, bastimenti eleganti che servono esclusivamente alla navigazione da diporto, il vocabolo viene dalla lingua pelasga e vuol dire « tutto amore ». L'aut. dice che è un vocabolo proprio e bellissimo, armonioso ed espressivo, ma io non sono del suo parere perchè non intendo cosa c'entri l'amore col bastimento e coll'andare a diporto. Vi sono poi i velopanfili, i piropanfili, gli elettropanfili, gli idropanfili, i pirovelopanfili e gli idrovelopanfili a seconda che viaggiano a vela, a vapore, ad elettricità, con un motore ad acqua, tanto a vela che a vapore o pure tanto a vela che a motore ad acqua. Descrive infine i vari sistemi di attrezzatura.

Nel quarto parla dei privilegi concessi dal Governo alle navi da diporto ascritte alle Regia Società Filonautica Italiana per agevolare questa navigazione. I proprietari di panfili possono comandare i loro bastimenti senza bisogno di capitano e senza avere la patente necessaria; e ciò mi pare non troppo opportuno perchè sta bene, come scrive l'autore, che il proprietario deva conoscere l'arte del navigare se vuole condurre il suo bastimento, ma anche il Governo dovrebbe esercitare un controllo sulla sua abilità, giacchè si tratta della vita di terze persone, la quale potrebbe essere compromessa in causa della incapacità del pseudo-capitano. Ragione per cui l'Inghilterra esige un esame tecnico e pratico.

La R. S. F. I. o il R. V. C. I. si compone di 100 soci fondatori e di un numero illimitato di soci promotori, effettivi e onorari. La sede centrale è in Genova e due sezioni sono a Livorno e l'altra a Napoli; c'è una tassa di 100 lire per buon ingresso ai fondatori e promotori e di 20 per i soci effettivi e una rata annua di lire 30 per tutti. I panfili iscritti pagano da lire 10 a 200 a seconda le cabozie del panfilo.

Il carattere della Società è elevatissimo, le cariche sono occupate dal re e dai principi di casa Savoja, sono soci principi di case regnanti, conti e marchesi.

L'idea del capitano Olivari sarebbe di aggregare alla R. S. F. I. una Società Unicabozialistica Italiana, formata di proprietari di unicaboziali. L'unicaboziale è un bastimento della potenzialità di una cabozia (unità di misura che esprime la potenzialità di regata dei velopanfili o che non arrivi a due, luogo fra i 4 1|2 e i 5 1|2 metri in linea di galleggiamento. Le regate cogli unicaboziali sono molto interessanti in altre nazioni, vi entrano come parte attiva anche le signore. Scommetto che se in Italia concorressero anche la donne, la filonautica risorgerebbe di un tratto: e che cosa non ottiene la donna col suo esempio!

Digitized by Google

Nel cap. decimo dà le norme per la comprita dei panfili, per l'armamento, per l'equipaggio; non bisogna essere spilorci perchè si arrischia oltre che di fare brutta figura anche di perdere il bastimento e la persona.

In quanto a pronosticare il tempo c'è un proverbio marinaresco che dice: « *chi vuol direntar minchione si metta a pronosticare il tempo* » — però l'autore dà alcuni consigli basati sugli elementi che ci forniscono gli strumenti meteorologici.

Dice che il senso marino, che è quello che fa riuscire le manovre brillanti e perfette è il sesto senso del marinaro. Lo definisce come quella facoltà colla quale si osserva, si giudica e si eseguisce istantaneamente ogni problema complicatissimo della meccanica manovriera, prevedendo, osservando e giudicando contemporaneamente quelli avvenire.

Dà le regole di rotta per evitare abbordaggi, le norme per i fari e fanali, parla del codice internazionale dei segnali. Quest'ultimo è una lingua universale; ciò che non si è potuto ottenere colle lingue parlate si è ottenuto in mare coi segnali. Ogni nazione possiede questo codice scritto nella propria lingua. — Accenna ai semafori e al lucigrafo, che serve per dare le segnalazioni di notte; fa vedere i pericoli del mare e il modo di evitarli.

Consacra un capitolo all'estetica navale facendo risaltare le forme più belle e più svelte tanto nello scafo che nell'alberatura e nella velatura.

Parla delle norme delle regate tanto nazionali che internazionali e dei premi, che in principio consistevano in oggetti d'arte o in medaglie e che soltanto pochi anni fa furono surrogati da premi in denaro, metà del quale vien dato all'equipaggio e metà per le maggiori spese fatte in tale occasione.

La potenzialità di regata di un velopanfilo viene misurata colla cabozia. La formula caboziale è la seguente: Si moltiplica la lunghezza del velopanfilo presa al galleggiamento per la superficie velica e si divide il prodotto per 170: il quoziente dà la potenzialità in cabozie. Colla formula cabogiale si calcolano i compensi in tempo che i regatanti più grossi devono dare ai più piccoli per una data corsa.

Sono ottanta i panfili che sono iscritti nella R. S. F. I, 28 piropanfili, 52 velopanfili; l'autore ne descrive alcuni dai più piccoli come quello unicaboziale del marchese Ridolfo Ridolfi di Firenze al più grande « Luisa » di 780 tonnellate del conte A. Lanza di Mazzarino da Palermo. In questa rassegna non mi fu dato leggere alcun nome di persone, che abitano le città bagnate dall'Adriatico; è cosa pur troppo dolorosa, pare che le acque dell'Adriatico bagnino i miseri avanzi di una nazione marinaresca già spenta. Dove sono le glorie di Venezia, che era la regina di questo mare! e pure ci sono ricchi anche a Venezia come nelle altre città d'Italia!

Digitized by Google

L'autore conclude che il panfiliamento è il diporto più nobile, più intellettnale, più enciclopedico, più sano, più grandioso, più glorioso che vi sia, ed anche il più economico ed invita tutti al mare. Egli spera col suo libro di ridestare negli italiani la vita del mare, quella che aveano i loro avi e colla quale resero l'Italia grande e forte. Lo desidero e lo auguro di vero cuore tanto più che il lavoro dell'Olivari è ben condotto e merita il plauso dagli sport-men.

Come appendice necessaria al libro si trova un piccolo dizionario dei vocaboli tecnici più in uso nel panfiliamento, ho notato però alcune definizioni non troppo precise.

G. Naccari

G. Fano e G. Fasola. — *Ricerche sperimentali sulla contrattilità polmonare.* — Estratto dall' « Archivio delle Scienze mediche. » Torino, Loescher, 1893.

Gli AA., dopo di avere premesso che la contrattilità polmonare, un tempo assai dibattuta e posta da non pochi in forse, è oggi da tutti ammessa, ne la studiano nella testuggine palustre (Emys europaea); in questa apparendo in condizioni affatto speciali. — E da non poche, diligenti, ricerche sperimentali che intorno ad essa gli AA. han condotto a fine nel laboratorio di Fisiologia della r. Università di Genova, han tratte alcune illazioni che qui vogliamo riportar per intero; onde chiaro appaja il valore degli studi che intorno a un così importante argomento, qual' è la contrattilità polmonare, han fatto gli autori.

Nel polmone dell'Emys europaea si trovano delle fibre muscolari e liscie e striate, per le quali il viscere può presentare dei movimenti molto estesi. — Le contrazioni e i rilassamenti ritmici suoi riproducono la forma dei movimenti respiratori in generale, e sono, come questi, sotto il dominio automatico del centro respiratorio bulbare. — Le fibre liscie sono innervate dal vago e le striate dai nervi spinali, benchè non si possa escludere che anche questi ultimi dipendano in parte dal vago: in ogni modo, tanto le fibre liscie quanto le striate contribuiscono ai movimenti respiratori dei polmoni, essendo le loro contrazioni fuse insieme in una forma omogenea dagli impulsi che vengono dal bulbo — i polmoni si trovano in uno stato di continua contrazione tonica, la quale può presentare delle oscillazioni rilevanti — il tono polmonare dipende in gran parte dalla innervazione estrinseca, ma pur anche, benchè limitatamente, da condizioni che hanno sede nelle pareti stesse del polmone, e le oscillazioni del tono sono indipendenti dai centri nervosi — il polmone dell'Emys europaea rappresenta sotto alcuni aspetti un muscolo cavo molto simile nelle sue funzioni al muscolo cardiaco.

Digitized by Google

G. Fano e G. Masini. — *Ricerche sperimentali intorno agli effetti delle lesioni portate sull'organo dell'udito.* — Estratto dello « Sperimentale » Siena, tip. Bernardino, 1893.

Vorrebbesi fosse costante il fatto che la lesione dei canali semicircolari portasse dei disturbi di movimento; ma, ancorchè fosse; e pare invece non sia; non basterebbe esso a dimostrarne l'influenza normale sugli atti nevro-muscolari; le lesioni funzionali che ne conseguono, potendo provenir da altre cause. Gli AA. ritengono lo possano da fatti irritativi e ne lo provano luminosamente con una lunga e paziente serie di esperienze sui vari animali, le quali ci spiace di non poter qui nè anche riassumere con le dotte osservazioni che vi fanno intorno gli autori. Ma, non foss'altro, massime per chi si occupa specialmente di cosi fatti studi, ne vogliamo qui riportare la conchiusione che è: lungo il nervo acustico, dall'orecchio arrivano continuamente degli impulsi ai centri nervosi e sovratutto al tratto bulbare, nel quale si concentra e si accorda, nella sfera dell'incosciente, l'organizzazione dei movimenti. Questi impulsi che, in condizioni normali, possono contribuire, più o meno, a coordinare i movimenti del corpo, quando invece giungano da un organo dell'udito parzialmente leso, e sieno perciò dimezzati e deformati, portano ai centri nervosi un elemento di disordine che si estrinseca nella tumultuaria manifestazione dei movimenti, resa più imponente dagli atti compensatori e che può qualche volta irradiarsi alla sfera della coscienza sotto forma di vertigine auditiva. Ma è evidente che l'azione di questi impulsi può rimanere nell'ambito dell'incosciente, senza che per questo si debbano ammettere nel nervo acustico delle fibre centripete non specificamente auditive.

G. Fano e G. Masini. — *Intorno ai rapporti funzionali tra apparecchio uditivo e centro respiratorio;* nota sperimentale. — Estratto dallo « Sperimentale », Siena, tip. Bernardino, 1893.

Gli AA., nell'altro analogo lavoro, resasi ragione dei disordini di movimento che conseguono alle lesioni dell'organo dell'udito, aveano conchiuso che sono dovuti ad impulsi centripeti anormali che turbano il retto funzionamento dei centri bulbari; senza però escludere che possano irradiarsi alla sfera delle psiche; ma con quelle loro prime esperienze la localizzazione della causa di disordine nel bulbo era stata stabilita solo per via di esclusione, onde, a meglio chiarire la cosa, vollero determinare sperimentalmente altri elementi obbiettivi. — Partendo dal fatto che i numerosi centri che si trovano nel bulbo, influiscono gli uni sugli altri, irradiando la loro attività a quella dei centri vicini; gli AA., che aveano localizzato principalmente nel bulbo i disordini di movimento conseguenti alle demolizioni parziali, o totali, dell'organo dell'udito, vollero indagare, se quei disordini portassero delle modificazioni permanenti e caratteristiche in qualche centro bulbare, d'on le potessero avere una prova diretta delle loro

Digitized by Google

induzioni e, in fatto, con le nuove loro ricerche sperimentali su de' piccioni han potuto chiarire che, realmente, come aveano supposto, le lesioni parziali, o totali, dell'organo dell'udito portano dei disturbi funzionali permanenti nei centri bulbari, disturbi che son più gravi per lesioni parziali che per losioni totali, e la cui intensità è in corrispondenza con la gravità dei disordini di equilibrio e di movimento.

G. Fano. — *Sul chimismo respiratorio; ricerche sperimentali.* — Dall'« Archivio di Scienze mediche », Torino, Loescher, 1893.

L'A., dopo di avere descritto un apparecchio, ch'egli stesso ha costrutto, col quale ha potuto ottenere un completo tracciato del chimismo respiratorio da molti animali e piante, messi in differenti condizioni di esperimento, accenna ad alcuni dei risultati che ne ha avuti, riguardanti i rapporti tra l'ossigeno assimilato e l'acido carbonico eliminato nei vari periodi della giornata, nonchè l'influenza del sistema nervoso e dell'innervazione polmonare sui fenomeni chimici del respiro negli animali, rapportandone dappoi le molte, accurate, esperienze ch'egli ha istituite. — Ed è da queste ch'egli, tra altro, ha potuto conchiudere che frequenti sono le oscillazioni che avvengono nella giornata tra O_2 espirato ed O_2 inspirato, senza che dipendano da condizioni esterne, ed essendo tanto maggiori quanto più l'animale scende nella scala zoologica, che nello scambio dei gaz quelle sono nei funghi assai deboli, nelle fanerogame d'ordinario non si osservano, si invece nelle piante grasse, che l'eliminazione del CO_2 non decorre mai parallelamente all'assorbimento dell'O_2, e tanto meno quanto più si discende nella scala degli esseri organizzati, che i centri nervosi dominano direttamente l'attività respiratoria dei tessuti, che, coma il decorso dell'eminazione del CO_2 dinota lo svolgersi dei fatti distruttivi dei tessuti, quello dell'assorbimento dell'O_2 invece corrisponde a fatti reintegrativi, e che sul chimismo respiratorio il vago non influisce che assai debolmente.

Dott. T.

Digitized by Google

NOTIZIE

LA SCUOLA DI SCIENZE SOCIALI DI FIRENZE

Riceviamo da Firenze un volume contenente i discorsi e gli atti relativi al governo di quella scuola di scienze sociali, edito per cura del segretario del Consiglio direttivo di detta Scuola, signor Atto Corsi. È una pubblicazione di un serio e vivo interesse. Crediamo quindi utile accennare qui brevemente a l alcuni punti di essa, i quali hanno, a parer nostro, una più pratica utilità per la gioventù studiosa, al bene della quale la pubblicazione stessa è dedicata.

La Scuola di scienze sociali di Firenze fu, com'è a tutti noto, istituita nel 1875 per l'iniziativa patriottica e la generosa munificenza del senatore marchese Alfieri e di alcuni altri cospicui cittadini italiani. Essa ha quindi già pressochè quattro lustri di esistenza. Intento dichiarato di essa è di dare ai giovani delle famiglie agiate, ai quali è specialmente dedicata, una buona educazione liberale consentanea all'indole dei tempi nostri e alle peculiari circostanze politiche, storiche e sociali, in mezzo alle quali la nuova Italia è sorta e si mantiene, abilitandoli a servire poi utilmente il paese nei varii uffici pubblici, ai quali possano essere chiamati dalla fiducia dei loro concittadini. La stessa educazione serve pure a quei giovani che intendono di percorrere la carriera diplomatica e consolare o entrare nelle grandi amministrazioni dello Stato, o alla direzione di grandi stabilimenti industriali e commerciali. La Scuola rilascia all'uopo al termine del corso triennale opportuni diplomi riconosciuti validi dallo Stato per entrare nelle accennate carriere.

Venti anni di esperienza hanno mostrato l'utilità e l'eccellenza della Scuola di scienze sociali di Firenze relativamente al patriottico fine che essa si propone. Molti giovani da essa licenziati si distinsero poi nelle pubbliche amministrazioni, ma specialmente nella carriera diplomatica, meritando altri non pochi di vedere, per la copia e la serietà della dottrina in esse mostrata, stampate le loro tesi. Siffatti risultati sono essenzialmente dovuti all' eccellente ordinamento della Scuola e ai particolari metodi di insegnamento da essa adottati.

La scuola Alfieri volendo preparare i suoi alunni alla vita pubblica, alla pratica delle cose, doveva conformare a questo essenziale suo scopo

Digitized by Google

suoi ordinamenti e i suoi metodi di istruzione. L' istruzione per conseguenza che vi s'impartisce è ben diversa da quella delle Università. Mentre in queste l'insegnamento è essenzialmente dottrinale, nella Scuola di scienze sociali invece esso è essenzialmente applicativo delle scienze insegnate. A questo scopo servono, oltre alle lezioni ordinarie, anche le conferenze che gli insegnanti della Scuola sogliono tenere periodicamente agli alunni e che servono precisamente a svolgere qualche punto di carattere applicativo. Serve pure all'indicato scopo il numero stesso relativamente ristretto degli alunni ammessi nella Scuola, e che non potrà in ogni caso oltrepassare il centinaio. Così l'insegnante può tener dietro costantemente all'alunno, interrogarlo spesso, proporgli delle obiezioni e rispondere a quelle che per avventura l' alunno stesso può muovergli, intorno l'indole dell'ingegno, la diligenza, i progressi. La Scuola Alfieri ha insomma una parte pedagogica importantissima che le Università e gli altri Istituti del Regno non hanno.

Il volume che abbiamo sotto gli occhi si chiude col Regolamento organico della Scuola, il quale basta da se solo a mostrare il particolare fine di essa e la serietà dei propositi con cui fu istituita. La scelta e la nomina dei professori è fatta con tutte le opportune garanzie, e viene provveduto efficacemente acchè l' insegnamento proceda sempre regolare, soddisfacente e con tutti i voluti riguardi di utilità per gli alunni. E anche per questi il regolamento ha una opportuna severità. Gli alunni debbono intervenire a tutte le lezioni dei corsi obbligatorii ed ai corsi liberi, e per le loro assenze non giustificate vanno incontro, a seconda delle quantità e periodicità di esse, a punizioni di varia natura.

Vediamo però dalle varie relazioni contenute nel volume intorno all'andamento della Scuola in questo ventennio che la disciplina degli alunni lascia in generale poco o nulla a desiderare. Gli insegnanti ebbero il più spesso a lodarne lo zelo e la buona volontà. Il metodo stesso dell'insegnamento e il continuo contatto fra professori e alunni è già di per sè stesso una buona garanzia di disciplina.

Per tutte queste cose la Scuola di scienze sociali di Firenze va lodata e raccomandata alle famiglie agiate che desiderano che i loro figli riescano in qualche modo utili al paese e a se stessi.

Emilia Peruzzi

Digitized by Google

La Biblioteca dell'Ateneo

)Continuazione V. pag. 262 vol. I. anno 1894)

4417. **Galilei Galileo.** — Lettere di Seb. Galilei nell'agire dei remi e risposta di Giacinto Contarini. — Venezia, Tempo, 1880.

4418. detto Dialogus de systemata mundi. — Londra, Huyaeta, 1641.

4419. detto Opere. — Padova 1742 tip. Seminario.

4420. detto Opere. — Firenze 1890, Barbera.

4421. **Galilei e Redi.** — Prose scelte, annottate per cura di Severino Ferrari, Modena 1893, Sarasino.

4422. **G. A. B. e G. B. G.** — Per le nobilissime nozze Mocenigo Soranzo e De Soresina Vidoni. — Sonetti inediti tratti da due antichi codici del Petrarca esistenti nel Civico Museo. — Venezia, 1842, Gaspari.

4423. **Galli Roberto.** — Il prof. Antonio Canini. — fogli di 4 pagine. Venezia 1883.

4424. **Galli Vitaliano.** — Trattatello d'igiene morale pubblicato dall'Ateneo di Brescia. — Brescia, Apollonie, 1882.

4425. detto Manuale d'igiene rurale scritto specialmente pel contadino bresciano. — Brescia, Apollonio, 1882.

4426. **Gallia G.** — Relazione pei premi Canini all'Ateneo di Brescia per il 1860. — Brescia, Ventarini, 1860.

4427. **Galliccioli G. B.** — In morte di Giannantonio Piucco. — Canzone. — Venezia, Cecchini 1867.

4428. detto Canzone, dedicata al sig. Giannantonio Piucco. — Venezia, Merlo, 1863.

4429. detto Per l'inaugurazione del busto di Ippolito Caffi. — Canzone. — Venezia, Cecchini, 1868.

4430. **Galligo D. I.** — Su l'igiene e le malattie dei bambini. — Firenze, Barbera, 1856.

4430. **Gallini Stefano.** — Summa observationum anatomicorum et phisicorum etc. — Patavii, Seminari, 1824.

4431. detto Nuovi elementi della fisica del corpo umano. — Padova, Seminario, 1820.

Digitized by Google

4432. **Gallizia Paolo.** — La sezione idraulica del VI Congresso degli ingegneri italiani in Venezia nel 1887. — Milano, tip, degli Ingegneri, 1888.

4433. **Gallo Gustavo Adolfo.** — Nuova teoria del moto locale ed il Paradosso Matematico-astronomico. — Roma, Modes et Mendel, 1866.

4434. detto Risoluzione geometrica del Triangolo Sferico. — Nuovi ritrovati scientifici. — Roma, Tiberini, 1885.

4435. **Gallo G.** — Nelle Alpi svizzere. — Roma, Perino, 1884.

4436. **Gallo Pietro e C. Reyer.** — Osservazioni sulla Ginnastica in Italia e Germania. — Venezia, Ongania, 1872.

4437. **Gallo Pietro.** — VI. Relazione annua sulla ginnastica in Venezia, anno scolastico 1872. — Venezia, Gazzetta, 1872.

4438. detto Criteri sintetici sulle vere cause del decadimento delle arti belle e proposta a riabilitarle, ecc. — Venezia, Grimaldo, 1860.

4439. **Gallo Vincenzo.** — Guida dei naviganti di lungo corso. — Trieste, 1853.

4440. **Gallo** (il) Almanacco, anni 1841-42-47-44-44-46. — Venezia, Merlo, 1841-46. — Vol. 6.

4441. **Galluppi Pasquale.** — Elementi di filosofia. — Firenze 1834, tip, della Speranza.

4452. **Galluccio Joane Paulo.** — Theatrum mundis et temporis. — Venetiis, 1588.

4433. dettto Coelestium corporum accurata explicatio, etc. — Venezia, 1605.

4444. detto Speculum uranicum. — Venezia, 1593.

4445. detto De fabbrica et usa novi horologi solario, etc. — Venetiss, 1592.

4446. **Gallucci L.** — La religione e la lingua dell'India inglese (Trad. dell'opera di R. Gust). — U. Hoepli, 1882.

4447. **Galvani Antonio.** — Confutazione della prima parte dei principii teorico-chimici del dott. Giovanni Ronconi. — Venezia, 1851.

4448. detto Intorno ad una proprietà dell'acido valerianico. — Venezia, 1844.

4449. detto Metamorfosi organiche che accompagnano la combinazione dell'ossido di zinco ecc. — Venezia, 1846.

4450. detto Lo studio rivolto sopra il succo spremuto dalla radice della Valeriana. — Venezia, 1845.

4451. detto Da qual principio è prodotto l'acido valerico, e come si ottenga dalla radice di Valeriana. — Venezia. 1844.

Digitized by Google

4452. **Galvani Antonio.** — Alcune riflessioni sui metodi di preparazione del percloruro di formilo. — Venezia. Cecchini, 1848.

4453. detto Studi sopra la radice recente della Valeriana. — Venezia, 1845.

4454. detto Considerazioni e metodi di preparazione del valerato di zinco. — Venezia, 1844.

4455. detto Sopra l'etere chimico. — Venezia, Andreola, 1854.

4456. detto Non è chimico l'etere che si produce. — Venezia, Andreola, 1854.

4457. detto Considerazioni sul santonino le quali guidar possono alla scelta di un processo per la fine facile di lui separazione ecc. (Est. Atti Ateneo).

4458. detto Dubbi che la brucina della noce vomica sia alcaloide e caratteri positivi della stricnina pura. (Est. Atti Ateneo).

4459. detto Alcune osservazioni sui metodi proposti per la preparazione del percloruro di formilo. (Est. Atti Ateneo 1848).

4460. detto Considerazioni chimico-teconologiche intorno alla depurazione della cera del Giappone per gli usi economico-industriali. — Venezia, 1884.

4461. detto Intorno ad una orina patologica. — Venezia, Antonelli, 1863.

4462. **Galvani Andrea.** — Sul seccume e macchie delle foglie. — San Vito, 1843.

4463, **Galvani Gio. Antonio.** — L'Anello nuziale. — Pubb. Ferraccini-Brera. — Senza data.

4464. detto Delle feste e degli spettacoli che si celebrarono dalla sua fondazione fino a noi. — Padova, 1845.

4465. detto La carità di Nicolò Antonio Giustiniani. — Lettera per nonze. — Padova, 1837.

4466. detto Versi di Tommaso Catullo risanato per cura di Fabris. — Padova, 1839.

4467. detto Sulla vita e sugli scritti di Salvatore Mandruzzato. — Padova, 1837.

4468. detto Dei conforti che vengono dalla vera amicizia. — Padova, 1841.

4469. detto Lettera alla sposa Brera. — Padova, 1833.

4470. **Galvani Giuseppe.** — Del tesoro considerato in relazione al diritto civile e penale. — Trattato giuridico-teorico-pratico. Pallanza, 1883.

4471. **Gamba Bartolomeo.** — Una occhiata alla Biografia universale degli uomini illustri del Regno Veneto che fiorirono nel secolo XVIII. — Treviso, 1830.

4472. detto Alcune varianti del Pastor Fido tolte dall' unico auto-

Digitized by Google

grafo esistente nella I. R. libreria Marciana in Venezia. — (Est. Atti Ateneo).

4473. **Gamba Bartolomeo.** — I miei autografi. Narrazione. — Venezia, estratto atti Ateneo.

4474. detto (Vedi Gu.do da Pisa).

4475. **Gamba Faustino.** — Sulla mortalità in Brescia. — Brescia, Apollonio, 1883.

4476. **Gambara C. A.** — Amore prigioniero delle Grazie di Whieland. — Traduzione. — Brescia, 1825.

4477. detto La festa delle Grazie di Whieland. — Traduzione. — Brescia, 1822.

4478. detto Perle dell'antico testamento di G. L. Pyrker. — Traduzione. — Brescia, Bettoni, 1824. — Vol. 2.

4479. **Gambara Francesco.** — Cenni intorno la vita del co. Paolo Tosi. — Brescia, 1842.

4480. **Gambari Luigi.** — Delle materie grasse e cenni sulle loro principali applicazioni industriali. — Firenze. Cellini e C. 1817.

4481. detto Roccie e minerali usati nelle arti, industrie e nell'agricoltura. — Venezia, Trieste, C. Coen, 1873.

4482. detto (Vedi Fubini Lazzaro).

4483. **Galdolfi Giovanni.** — Ricerche analitiche teorico-pratiche intorno ai fondamenti filosofici della dottrina medica razionale empirica. — Milano, Molino, 1840.

4484. **Ganz Giuseppe.** — Gazzetta di terapeutica medica e chirurgica. — Verona, Antonelli, 1835. — Fasc. 12.

4485. **Gar Tommaso.** — Intorno alla scrittura ed alla stampa nei loro primordi. — (Est, Atti Ateneo).

4486. detto Le biblioteche nell'antichità e nel medioevo. (Est. Atti Ateneo).

4487. detto La strage di S. Bartolomeo. Monografia storico-critica. Venezia, Antonelli, 1870.

4488. **Garavaglio A. e G. Vigoni.** — Al di là del Giordano. Nella Cocincina. — Roma, E. Perino, 1884.

4489. **Garbieri Giovanni,** — Le pubblicazioni scolastiche. — Venezia. Fontana, 1887.

4490. **Garbiglietti Antonio.** — Considerazioni sull' antagonismo parogenico fra la scrofola e la pellagra. — Torino, Mussano, 1846.

4491. detto Ricerche eziologiche intorno al cretinismo. — Torino, 1845.

4492. **Gardella Nepomucemo Gio.** — Istruzione teorica e pratica sulle condizioni dei vini da esportarsi. — Genova, tip. Sociale, 1807.

Digitized by Google

4493. **Garelli Antonio,** — Poesie scelte. — Bologna, Cenerelli, 1864
4494. **Garelli F.** — Pillole esilaranti in versi e in prosa. — Roma, Perino, 1884.
4495. **Garelli Alessandro.** — Sindacati agricoli. Relazione al Comizio Agrario di Torino. — Torino, Mastrella, 1889.
4496. **Gargilio Marziale.** — Quae supersunt. — Venetiis, Antonelli, 1848.
4497. **Garlato Agostino.** — Versi per nozze Mocenigo-Caif di Pierlas. — Venezia, 1884.
4498. detto A Giuseppe Garibaldi. — Canti del prof. Triantafilis. — Ttraduzione. — Venezia, tip. Greca, 1882.
4499. detto Notizie archeologiche. — Venezia, estr. Atti Ateneo, 1883.
4500. detto Erinna, antica poetessa greca. Saggio critico. — Venezia, Naratovich, 1884.
4501. detto Grammatica della lingua neo ellenica con una prefazione sulla Grecia antica e moderna. — Venezia, la Fenice, 1881.
4502. **Garnier Pagès M.** — (Vedi Ducler e Pagnerre).
4503. detto Dictionaire annuel des progres des sciences et institutions medicales. — Paris, F. Alcan, 1887.
4504. **Garofoletti Ferdinando.** — Pane di Liebig e sua fabbricazione. — Milano, Richiedei, 1869.
4505. **Garofalo Gottardo.** — Atlante geografico-storico dell'Italia. — Milano, U. Hoepli, 1879.
4506. **Garofalo R.** — Il computo della detenzione preventiva. — La recidiva. — L'abbassamento del minimum delle pene. — Le pene degli omicidi. — Pena di morte. — Torino, Bocca, 1889. — Tesi VII degli appunti al Nuovo Codice Penale.
4507. detto Teodorico Re dei Goti e degli Italiani. — Firenze, Gazzetta d'Italia, 1879.
4508. **Garzone L.** — Notizie sul progetto della strada ferrata attraverso il Sempione. — Roma, Civelli, 1873.
4509. **Garzoni Tommaso.** — La piazza universale di tutte le professioni del mondo. — Venezia, Meietti, 1601.
4510. **Gaspari G. B.** — La tragedia Antonio Foscarini di G. B. Nicolini presa in esame. — Venezia, Alvirodoli, 1837.
4511. detto Orazione di Giovita Rapicio, tradotta. — Venezia, Picotti, 1831.
4512. **Gaspari Luigi Luciano.** — Fisiologia degli errori politici moderni. — Rovigo, Minelli, 1854.
4513. detto Considerazioni sui prestiti di Stato. — Rovigo, Minelli 1857.
4514. detto Il ripristinamento del porto franco in Venezia. — Rovigo, Minelli, 1859.

Digitized by Google

4515. **Gaspary Adolfo.** — La scuola poetica siciliana del secolo XIII con aggiunte del prof. A. D'Ancona. — Livorno, F, Vigo, 1882.

4516. **Gastaldi Bartolomeo.** — Appunti sulla geologia del Piemonte Torino, 1853.

4517. **Gastaldis Antonio.** — Per la Scuola Grande o Confraternita di S. Rocco. — Ragioni sulla causa contro il Demanio. — Venezia, Soc. M. S.. 1885.

4518. detto Se i comuni delle provincie venete debbano concorrere alla restaurazione degli edifizi inservienti al culto pubblico. Venezia. Immacolata, 1883.

4519. **Gastaldis Giuseppe Enrico.** — Per nozze Prisacco-Gastaldis. — Intorno all'accoppiamento della vite al gelso. — San Vito, 1843.

4520. **Gatta Lorenzo Francesco.** — Saggio sulle viti e sui vini della valle d'Aosta.

4521. **Gatta Luigi.** — Sismologia — Milano, Hoepli, 1884.

4522. detto Vulcanismo. — Milano, Hoepli, 1885.

4523. **Gatti Angelo.** — Speranze e dubbi. — Novelle per la gioventù. Milano, Carrara, ?

4524. **Gattoni G.** — Riforma delle scuole medie classiche. — Milano, Ingegneri, 1875.

4525. **Gaudo G. B.** — Quattro poemi latini fra i secoli I. e IV. recati in idioma volgare. — Oneglia, Ghilini, 1883.

4526. detto I teatri. Carme. — Genova, 1863.

4527. detto Le opere di Claudiano. — Oneglia, Ghilini, 1870. — Vol. 3.

4528. detto Scritti miscellanei parte inediti. — Oneglia, Ghillni, 1872

4529. detto L'Africa. Poema epico in esametri latini di Francesco Petrarca, — Oneglia, Ghilini, 1874

4530. detto Sul diritto della dote presso i romani. — Libro unico di Maria Peliegrina Amoretti. — Oneglia, Ghilini, 1869.

4531. detto Il 17 gennaio, onomastico del cav. Antonio Angeloni-Barbiani. — Versi. — Oneglia, Ghilini, 1870.

4532. detto Scritti poetici latini di M. Aurelio Olimpio Cartaginese. Carme cinegetico ed Egloghe. In lode di Ercole. — Oneglia Ghilini, 1882.

4533. detto Epigrammi latini di Giovanni Owen nativo di Oxford. — Oneglia, Ghilini, 1886.

(*continua*)

Direttori: L. Gambari — A. S. De Kiriaki.

Fausto Rova, gerente responsabile.

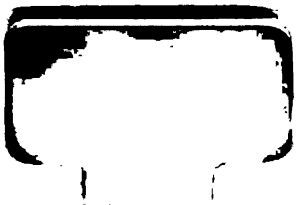
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 07369 7404

BOUND
DEC 19



Digitized by Google

Digitized by Google